કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · વસંત · ૨૦૩૨ · સળંગ અંક ૧૧૦
માર્ચ-એપ્રિલ · ૧૯૭૬

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · વસંત · વિ. સંવત ૨૦૩૨ · પરંપરિત અંક ૧૧૦ · દ્વિજ અંક ૩૮

માર્ચ–એપ્રિલ ઈ. ૧૯૭૬



કાવ્ય

અનુવાદ :

ગદ્ય

આસ્વાદ

તંત્રીઓ : રાજેન્દ્ર શાહ · બચુભાઈ રાવત
નિરંજન ભગત · ધીરુભાઈ પરીખ

❑ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બર માસના અંતમાં પ્રકટ થાય છે. ❑ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૯, પરદેશમાં રૂ. ૨૦ યા પા. ૧, અમેરિકામાં રૂ. ૩૦ યા ડૉ. ૪; છૂટક નકલ રૂ. ૧.૭૫ ❑ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ / કવર મોકલવું જરૂરી છે. ❑ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) લિપિની પ્રિન્ટરી, ૨૨ કલ્યાણદાસ બિલ્ડિંગ, ગોવાલિયા ટૅંક રોડ, મુંબાઇ ૪૦૦૦૩૬. (૩) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભુવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ ૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૪) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨. (૫) વીનસ સબ્સ્ક્રિપ્શન એજન્સી શામસદન ૧લે માળે ભાસ્કર ભાઉ લેન ગામદેવી મુંબાઈ ૭

મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ–૧

હવે પ્રકટ થશે રિલ્કે-અંજલિ અંક

કવિલોક મે-જૂનનો અંક જર્મન કવિ રિલ્કેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્ત વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પ્રકટ થશે, જેમાં રિલ્કે પર લેખો, એમનાં કાવ્યોના અનુવાદો, રિલ્કેવિષયક કાવ્યો તથા અનેક તસવીરો, એમના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય તથા એમનો જીવન-પરિચય હશે.

એ અંકના કેટલાક લેખકો : સર્વશ્રી હસિત બૂચ, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, દિગીશ મહેતા, ભોળાભાઇ પટેલ, કનુભાઈ જાની, નલિન રાવળ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પ્રવીણ દરજી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, રાધેશ્યામ શર્મા, દક્ષા વ્યાસ, ધીરુ પરીખ

કવિઓ : હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ, નિરંજન ભગત, નલિન રાવળ, સુક્તિ, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા વગેરે

કાવ્યોના અનુવાદકો : સર્વશ્રી સ્નેહરશ્મિ, નગીનદાસ પારેખ, ઉમેદભાઈ મણિયાર, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, પિનાકિન્ ઠાકોર, ઉશનસ્, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, હેમન્ત દેસાઈ, કનુભાઈ જાની, નલિન રાવળ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પ્રવીણ દરજી, ચિનુ મોદી, યોસેફ મૅકવાન, યયાતિ, કેશુભાઈ પટેલ, હનીફ સાહિલ, ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ, મફતભાઈ ભાવસાર, ધીરુ પરીખ વગેરે

એ સમૃદ્ધ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૫ રહેશે. વાર્ષિક ગ્રાહક થનારને અંક રૂ ૯ના નિયત લવાજમમાં જ મળશે. આપનું લવાજમ સત્વરે મોકલી આપશો.

આજીવન સભ્ય

કવિલોકના આજીવન સભ્ય થવાની યોજના પ્રમાણે જે ગ્રાહક રૂ. ૧૦૦ ભરશે તેને આજીવન સભ્ય તરીકે નોંધી અંકો નિયમિતપણે મોકલાતા રહેશે. આ રકમ 'કવિલોક'ના નામનો ચેક લખી યા રોકડેથી ભરી શકાશે.

– નવી સૃષ્ટિ –

નવાં સંયોગોને અનુકૂળ થવાને મથમથ
હવે થાક્યો- હાર્યો, સમય સહ શક્તિ વહી ગઈ.
નવાં ચ્હેરા-મ્હોરાં, પ્રતિકૂલ હવા વિશ્વ ફરતી,
(*Feverish) નવી આ સૃષ્ટિની જ્વરિત ગતિ વ્યાકુલ કરતી.

અજાણી લાગે આ સ્વજનસુહૃદો વ્હાલી વસુધા,
ગયાં ફૂકી શ્રદ્ધા, બળ, ધગશ, ચૈતન્ય ઉરનાં.
નવાં ખ્યાલો, મૂલ્યો; રીત-રસમ દૃષ્ટિ પણ ફર્યાં;
~~અટૂલું આભાસો ઉર રહ્યું નિહાળી અવનવા.~~
અટૂલું હૈયું આ નીરખી રહ્યું દૃશ્યો અવનવા
નવા ને જૂનાના ઘરષણ થકી આંધિ ઊઠતી
બધે વ્યાપી, સારા જીવન-જગને આવરી લઈ.
બધી પ્રવૃત્તિઓ અરથહીણ, હેતુ-રહિત થઈ;
હવે હૈયું અન્તર્મુખ થઈ રહે મૌન ધરવા.

ભર્યાં આ સંસારે વિજન દિસતો, માર્ગ ન સૂઝે,
ક્ષણો અંકાયેલા સ્મરણપટ લાલ થઈ ઝૂઝે.

રમણ વકીલ — ૧૨ ડિસેંબર ૧૯૬૭

11-Dec-1967
(60th Birthday)

રમણ વકીલના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય

જન્મ: ૧૧-૧૨-૧૯૦૮]   રમણ વકીલ   [મૃત્



ઉશનસ

વૃદ્ધ

વરસ ચુમ્માશી, આવો અસર, નિરખ્યો મીઠી નજરે:
હવે એ પીંછીનો વરખ નીકળી બહાર દોરની
વળી આવે ન પાછો - ઝિલમિલ નગરો-રાત ઝૂંપડાં-
પથારામાં જોયો - લગાર્યું બળતું
સિયળ ટપકાં-
વરસ ભાસ્યાં - નાખો દોર બુઝાવી, ઉજાસ રવ એ;
હવે આ અંધારું ફરિયાદનું - [illegible]?
[illegible] ઘૂઘવતું,
પડ્યાં દોરાં પાસાં ઊથલ ઊથલ પાંસળી પરે;
નાના પતંગિયાની, અગાર નવલા નિરાંત
દિસે ના શાંત કોઈ કૈં - જાંગ ઊભા ઓચિંતા ખરી
ગયા કૈં તારાઓ ગગનથકી - ખૂંચે ઝીણું ઝીણું
કણ ક્યાંઈ, ખાંચાવાળા નજર્યે પૂળા - અધૂરાં
ખૂણાં ઊડ્યાં, એનો નયન, નભ હો તારક સમા,
શા કો જાણે એની તરફડ ન? એનાં ઊંઘણું છે,
ભર્યું મૂંઝ્યું મન, નયન ઓગળી વાંપાં ન થવું છે..

25/5/55

[illegible]

શ્રી ઉશનસ્‌ના હસ્તાક્ષરમાં સર્જાતું કાવ્ય

વસંત • વિ. સં. ૨૦૩૨ કવિલોક માર્ચ-એપ્રિલ ઇ. સ. ૧૯૭૬
। ૐ વાઙ્ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં આવિરાવીર્મ એધિ ।

કાવ્ય—સ્વાયત્ત કે પરાયત્ત?

કાવ્ય—સ્વાયત્ત કે પરાયત્ત?

એક મત પ્રમાણે દરેક કાવ્ય એક સ્વયંપર્યાપ્ત પ્રતીકાત્મક પદાર્થ હોય છે. સર્જનક્રિયા કાવ્યકૃતિને સામાન્ય ભાષા, સંસ્કૃતિ અને વ્યક્તિત્વમાં રહેલાં તેનાં મૂળથી વિચ્છિન્ન કરી નાખે છે, અને એટલે કાવ્ય ભાવકને પોતાનો આગવો સંદર્ભ અને આગવી ભાષા અવગત કરાવવાની શક્તિ લઇને આવે છે. આથી 'ત્યાં, કાવ્યમાં, જે હોય' તે સિવાયની કોઇ પણ ચીજને અપીલ કરવી તે નથી ઇષ્ટ કે નથી શક્ય.

વાત સાચી છે કે જે પાનાં પર હોય તેને, જે પાનાથી પર હોય તેનાં કરતાં વધુ અગત્ય આપવી જોઈએ; પરંતુ તેનો અર્થ એવો નથી થતો કે કાવ્ય એ સામાન્ય ભાષા, સંસ્કૃતિ કે મનો-વ્યાપારની દૃષ્ટિએ નિતાંત મુક્ત છે. અમુક અંશે શબ્દના અર્થનો સંકોચ-વિસ્તાર કવિ વ્યાપાર કરી શકતો હોય છે ખરો, તેમ દીર્ઘ કાવ્યો વાકયરચનાની ભાતને પણ કંઈક બદલી શકે. પણ ભાવકના અનુભવમાં, કાવ્ય એ કાવ્યની બહાર સ્વતંત્રપણે અસ્તિત્વ ધરાવતી ભાષામાં જ હોવા વિશે કશી શંકા હોતી નથી, અને આ કારણે જ કાવ્ય-બહારના જગતના નિર્દેશ માટે અવકાશ હોય છે. કાવ્યનો આગવો અર્થ અને આગવી તર્ક-સરણિ કેવળ શૂન્યમાંથી સરજાતાં નથી. તેમાં વપરાતી ભાષા બાહ્ય વિભાવો અને તેમની સંઘટનાઓનો આધાર લે છે, અને તે શિલ્પીના માધ્યમનું પોત જેટલું દૃઢ અને હઠીલું હોય છે, તેટલાં જ દૃઢ 'ત્યાં, કાવ્યની અંદર જે છે તે'-એટલે કે કાવ્યની ભાષા જ બાહ્ય જગતની સાથે કાવ્ય સંકળાયેલું હોવાની ખાતરી આપે છે એ એક ચોખ્ખો વિરોધાભાસ છે.

રોજર ફાઉલર

(અનુવાદક: હરિવલ્લભ ભાયાણી)

ગઝલઃ ભાવવિશ્વ અને સંવિધાન

ભગવતીકુમાર શર્મા

કવિતા છટકણું કલાસ્વરૂપ છે. કવિતાનો એક પ્રકાર ગઝલ પણ એમાં અપવાદરૂપ નથી. પરંતુ સૉનેટ પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ જટિલ અને વિકટ કાવ્યપ્રકાર જણાય છે, જ્યારે ગઝલની દેખીતી સરળતા ઘણી વાર છેતરામણી અને આભાસી હોય છે. રદીફ નક્કી કરી, કાફિયાઓની યાદી તૈયાર કરી તેમને છંદના માપમાં ઢાળી પંક્તિઓ રચી કાઢવી એટલે ગઝલ સર્જાઈ ગઈ એવો મુગ્ધ ખ્યાલ કેટલાકોમાં પ્રવર્તે છે. થોડાંક વર્ષો પહેલાં સારા સારા કવિઓ પણ ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દોની છાંટવાળી પંક્તિઓને ગઝલમાં ખપાવવા ઉદ્યમશીલ રહેતા હતા. હવે ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દોને બદલે 'શકયતા', 'લીલાશ', 'પીળચટું', 'ધુમ્મસ', 'રણ', 'ક્ષણ', 'સમય', 'વિસ્તાર', 'અસ્તિત્વ' 'રિક્તતા' આદિ શબ્દોને ચોંટાડી દેવાથી ગઝલ બને છે એવી માન્યતા વિશેષતઃ કવિપદવાંચ્છુ નવીનોમાં પ્રવર્તમાન છે.

ગઝલનું બીજું—અને કદાચ વધારે ગંભીર—ભયસ્થાન તે મુશાયરામાં શ્રોતાઓની તાળીઓ કે 'દુબારા! દુબારા!'ની ખંડણી ઉઘરાવવાની તેની ક્ષમતા. બીજાં કાવ્યસ્વરૂપો મુશાયરા-કવિસંમેલનોમાં યોગ્ય રજૂઆતને અભાવે, તેની સહજગમ્યતા ન હોવાને કારણે કે શ્રોતાઓની અતિ સામાન્ય રુચિ તથા રંજન-અભીપ્સાને લીધે ઘણી વાર નિષ્ફળ જાય છે—પછી ભલે એ કૃતિઓમાં કાવ્યતત્ત્વ ઉચ્ચ કોટિનું હોય; જ્યારે સાધારણ નબળી ગઝલ પણ ફારસી છંદોમા રહેલી તેના છટાદાર પઠનની વિશેષ ફાવટને કારણે, ગઝલ રજૂ કરવાની ગઝલકારની પોતાની આકર્ષક પઠન વા ગાનશૈલીને લીધે તથા કાફિયા-રદીફની બંદિશથી શેઅરમાં ક્યારેક આવતી સાચી યા આભાસી ચોટ તથા તેને ઝીલવાની શ્રોતાઓની અનુકૂળતાને કારણે મુશાયરાઓમાં તાળીઓની ખંડણી ઉઘરાવી શકતી હોય છે.

અલબત્ત, કોઈ પણ કવિતને તાળીઓ મળે તેથી તે અ-કવિતા બની જતી નથી. લોકભોગ્યતા અને કલાત્મકતા હમેશાં પરસ્પર વિરોધી જ હોય એવું કશું નથી. પરંતુ સામાન્ય રુચિ ધરાવતા શ્રોતાઓ તરફથી મળતી ઇન્સ્ટન્ટ 'દાદ' કવિને કાવ્યપદાર્થની સાચકલી આરાધના કરવાના તેના મૂળભૂત લક્ષ્યથી ચલિત કરવાનું જોખમ ધરાવે છે તેટલા પૂરતું તેનાથી સાવધ રહેવું જોઈએ. ગઝલ માટે આ જોખમ વધારે ગંભીર અને વાસ્તવિક છે. જો કે ગુજરાતના ગઝલકારોની ગઈ પેઢીમાં જેટલી મુશાયરા-પ્રીતિ તથા પ્રશંસા-શૉખ હતાં તેટલાં આધુનિક ગઝલકારોમાં નથા તે સહર્ષ સ્વીકારવું જોઈએ. ગઝલની રજૂઆતની કૃત્રિમ, નાટકી છટા પણ આજે ઘણેઅંશે ઓસરી ગઈ છે અને તેનું સ્થાન સ્વાભાવિક, ભાવોચિત રજૂઆતે લીધું છે.

ઉપર જેનો નિર્દેશ કર્યો તે કારણોને લીધે તેમજ આધુનિક ગઝલકારોએ ગઝલને જે સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા અપાવી છે તેને લીધે ગઝલ રચવા તરફનું કવિઓ, નવ કવિઓ અને અ-કવિઓનું વલણ સુધ્ધાં ગુજરાતમાં વધતું જાય છે. આથી ઘણીક સામાન્ય કક્ષાની ગઝલ-રચનાઓ પણ જોવા મળે છે, પણ તે બહુ મોટી ચિંતાનું કારણ ન બનવું જોઈએ, કેમ કે દરેક સાહિત્યપ્રકારમાં ઊતરતી કક્ષાનાં સર્જન અને સર્જકોનો ફુગાવો તો રહેવાનો જ. એમાંથી સમય જતાં કચરો-કસ્તર ટળી જાય છે. જળ નીતરાં બને છે અને સારી-સાચી કૃતિઓ ટકે છે ગુજરાતી ગઝલ પરત્વે પણ તેવું જ બનશે એવી શ્રદ્ધા રાખી શકાય. કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકારમાં સારી અને નબળી કૃતિઓ વચ્ચેનો તફાવત પારખવાનું બહુ મુશ્કેલ હોતું નથી. સમય નામનું તત્ત્વ મોટામાં મોટો નિકષ બની રહે છે. આજે રચાતી ઢગલાબંધ ગઝલો-

માંથી યે સારી રચનાઓ તો જુદી જ તરી આવે છે— પછી તે સાવ નવી કલમનું સર્જન હોય તો પણ.

આભાસી સરલતા દાખવતી ગઝલ વાસ્તવમાં એક ઠીકઠીક સંકુલ કાવ્યસ્વરૂપ છે. ગઝલની આ સંકુલતા તેની કેટલીક સ્વરૂપગત વિશિષ્ટતાઓમાંથી બંધાયેલી છે. ગઝલ બીજાં કેટલાંક કાવ્યસ્વરૂપોથી સાવ નોખી તરી આવે છે. ખાસ કરીને ગુજરાતીમાં દુહા કે સોરઠા સિવાય ગઝલને મળતો આવે તેવો ભાગ્યે જ બીજો કોઈ કાવ્યપ્રકાર છે. ઈરાનમાં વિકસેલી ગઝલના શેઅરો ક્યારેક જપાનમાં ઊછરેલા હાઈકુના સહોદર જેવા પણ લાગે છે! છંદોબદ્ધ રચનાઓ લયબદ્ધ ગેય કૃતિઓ કે અછાંદસ કાવ્યો એ સર્વમાં ભાવ કે વિચારનું સાતત્ય-કન્ટીન્યુઈટી અને કન્સીસ્ટન્સી એ એક મહત્ત્વનું આંતર લક્ષણ છે, જ્યારે ગઝલ એ આ બાબતમાં સાવ જુદી પડે છે. એમાં પ્રત્યેક શેઅરનું સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાત અને સ્વયંસંપૂર્ણ ભાવજગત હોય છે. આ ભાવજગતમાં આપણા પાર્થિવ જગતમાં હોઈ શકે તેટલી વિવિધતાનો સંભવ છે. આથી એક શેઅર એક ચિત્ર જેવો, એક ઊર્મિ જેવો, એક વિચાર સ્ફુલિંગ જેવો, એક સુભાષિત જેવો, એમ અનેકવિધ રૂપે અસ્તિત્વ ધરાવી શકે છે. આ બધું છતાં શેઅરમાં તેની શેરિયત એ તેનો મુખ્ય ગુણ લેખાય છે. આ શેરિયત તે શેઅરનું કાવ્યતત્ત્વ. એ લગભગ અવ્યાખ્યેય છે, માત્ર આસ્વાદ્ય જ હોઈ શકે છે. આવા શેઅરોની માળા તે ગઝલ. પણ આધુનિક ગઝલે, દરેક શેઅરનું ભાવવિશ્વ સ્વતંત્ર જ હોય, તેને બીજા શેઅરો સાથે કશો સંબંધ કે સંગતતા ન હોય તેવી મર્યાદાને અતિક્રમી બતાવી છે અને દરેક શેઅરનું સ્વયંપર્યાપ્ત અસ્તિત્વ હોવાની સાથે એ શેઅરોની માળા એક સાતત્યપૂર્ણ કાવ્ય—અને છતાં નઝમથી જુદી—હોય એવું કવિકર્મ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. કેટલાક પરંપરાવાદી ગઝલકારો આવી ગઝલોને ગઝલ ગણવા તૈયાર નથી; તેઓ તેને નઝમ-સળંગ કાવ્ય-કહે છે, પરંતુ તે બરાબર નથી. આ પ્રકારની આધુનિક ગઝલોમાં યે પ્રત્યેક શેઅરનું સ્વતંત્ર ભાવવિશ્વ તો આસ્વાદ્ય હોય જ છે; માત્ર તેવા શેઅરોની માળામાં ભાવનું સાતત્ય હોય છે એટલું જ. જો કે મારે માટે પ્રત્યેક શેઅરનું સ્વતંત્ર ભાવજગત એ ગઝલની વિશિષ્ટતાની સાથે તેની થોડીક મર્યાદા પણ છે બે જ પંક્તિમાં એક ભાવ કે વિચાર અશેષપણે અને કાવ્યાત્મક રીતે નિરૂપવો એ સરળ નથી, ખાસ્સું કવિકર્મ માગી લેતો એ પડકાર છે. એથી જ કદાચ ઉત્તમ ગઝલોની સંખ્યા ઓછી હશે. ઉત્તમ ગઝલોમાં યે થોડાક જ શેઅરો ઉત્કૃષ્ટ બની આવ્યા હોય એમ બને. આપણાં ઘણાં ગીતો સુન્દર મુખડા પછી કથળી જતાં જોવા મળે છે. ગઝલોમાં યે એવી દુર્ઘટના સર્જાય છે. તેના મૂળમાં નાની ઓસરીમાં ઘોડી ખેલવવા જેવી, બે પંક્તિમાં અશેષપણે ભાવ યા વિચાર નિરૂપવાની તેની વિશિષ્ટતા છે. એ દૃષ્ટિએ ગઝલનો શેઅર હાઈકુની વધુ નજીક છે. સફળ હાઈકુમાં હોય તેવી અશેષ સુન્દરતા એક શેઅરમાં કંડારવાની શક્યતાનો પડકાર સાચા ગઝલકારે ઝીલવો જ જોઈએ. પણ તે સાથે પ્રત્યેક શેઅરનું સ્વતંત્ર ભાવજગત સાતત્યની શરતથી અનિવાર્ય રીતે નિબદ્ધ ન હોવાથી કાવ્યનો રસાનુભવ કલેશકર બને તેવો ભય પણ છે. જોકે આધુનિક ગુજરાતી ગઝલે એ ભયનું કેટલેક અંશે નિવારણ કર્યું છે.

આમાંથી એક પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ગઝલ કવિને શી રીતે સ્ફુરે છે? અલબત્ત, દરેક કાવ્યના મૂળમાં તો કવિની અનુભૂતિ, સંવેદનપટુતા આદિ જ રહેલાં છે, જે ગઝલના મૂળમાં પણ હોય જ. પરંતુ સૉનેટના સર્જન માટે એક ભાવ વા વિચારપિંડનું કવિચિત્તમાં ઘાવું આવશ્યક છે, ગીતના સર્જન માટે કવિહૃદયમાં ભાવની સાથે એક લય ગુંજાયમાન થવો જરૂરી મનાય છે, અછાંદસ રચનાના સર્જન માટે કશીક વિશિષ્ટાનુભૂતિનું અસ્તિત્વ નિમિત્તરૂપ બની શકે છે, ત્યારે જેમાં સામાન્યતઃ પ્રત્યેક શેઅરનું ભાવવિશ્વ પરંપરાગત રીતે નોખું નોખું હોય છે, તે ગઝલનું સર્જન કવિચિત્તનાં કયાં આંતરિક પરિબળની કેવીક પ્રક્રિયાનો પરિપાક હોય છે?

સર્વ કલાપ્રકારોના આવિર્ભાવ માટે આવશ્યક એવી અનુભૂતિનું ગઝલના સર્જનમાં પાયાનું સ્થાન હોવાનું સ્વીકાર્યા પછી ગઝલના રચનાવૈશિષ્ટ્યને લક્ષમાં લેતાં કેટલાક પ્રશ્નો અવશ્ય ઉદ્ભવે છે. પ્રત્યેક શેઅરના સ્વતંત્ર ભાવવિશ્વ ઉપરાંત કાફિયા અને રદીફ-પ્રાસ અને અનુપ્રાસ એ ગઝલની બીજી, બહિર્ છતાં લગભગ અપરિહાર્ય એવી વિશિષ્ટતા છે. અલબત્ત, કોઈક કોઈક આધુનિક ગઝલકારોએ કાફિયા-રદીફ વિનાની ગઝલો લખવાના પ્રયોગો પણ કર્યા છે, પરંતુ તેને ગઝલો કહેવા કરતાં છૂટા શેઅરો કહેવાનું વધારે ઉચિત લાગે છે. અહીં કાફિયા-રદીફને ગઝલરચના માટેનું એક આવશ્યક ઉપકરણ સ્વીકારીને ચાલીએ તો પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ગઝલના સ્ફુરણમાં તથા તેની રચનામાં કાફિયા-રદીફ શો ભાગ ભજવે છે? બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ગઝલ શું કાફિયા-રદીફમાંથી યે સ્ફુરી શકે છે અને પૂરી થાય છે? આ પ્રશ્નના સંદર્ભમાં એક મુદ્દો તપાસીએ. અગાઉ ઘણી વાર અગાઉથી એક પંક્તિ આપી મુશાયરાઓ યોજાતા. સદ્ભાગ્યે હવે તેનું પ્રમાણ ઘણું ઘટી ગયું છે. આવી પંક્તિમાં છંદ, કાફિયા અને રદીફ મુકરર કરી તે અગાઉથી આપી દેવાતાં, જેને અધીન રહીને ગઝલકારો ગઝલો રચતા, પરિણામે એ રચનાઓ સાચી કાવ્યકૃતિઓ કરતાં કસબ અને કસરતના પરિપાક જેવી વિશેષ બનતી. જો કે સારો કવિ એમાં પણ પોતાનું હીર તો બતાવી જ શકતો. આ રીતે રચાતી ગઝલોમાં ગઝલકારના સંવેદન તથા તેની અભિવ્યક્તિને આપોઆપ જ એક મર્યાદા લાગી જતી, કેમ કે તેને અપાયેલ છંદ, રદીફ અને કાફિયા તેની આંતરિક જરૂરિયાતમાંથી ઉદ્ભવેલાં હોતાં નહિ. એણે મોટે ભાગે તો ઉપલબ્ધ છંદ-રદીફ-કાફિયામાં યાંત્રિક રીતે પોતાના સંવેદનને ઢાળવાનું રહેતું. આમાં એક પ્રકારની કાવ્યશિસ્ત તથા કાવ્યરિયાઝ હતાં એમ કહી શકાય. સૉનેટમાં પણ એકંદરે ૧૪ પંક્તિઓનું બંધન છે. તેમાં પ્રાસાનુપ્રાસનાં બંધનો પણ ક્યારેક સ્વીકારાયાં છે. જો કે પંક્તિસંખ્યા તથા પ્રાસનાં બંધનોથી ઊફરી ગયેલી કેટલીક સફળ સૉનેટ-રચનાઓ પણ આપણી સમક્ષ ઉપલબ્ધ છે જ. એ દૃષ્ટિએ અગાઉથી અપાયેલી પંક્તિને આધારે રચાતી ગઝલો વધુ કૃતક લાગતી. તે કવિઊર્મિની સાહજિક અભિવ્યક્તિ કરતાં તેની હથોટીની નીપજ રૂપ બની જવાનો ભય વધારે રહેતો.

હવે મૂળ પ્રશ્ન પર આવીએ: શું ગઝલ મુખ્યત્વે કાફિયા-રદીફને વશવર્તીને સ્ફુરે છે—રચાય છે? કાફિયા-રદીફ એ ગઝલની એક સંવૈધાનિક જરૂરિયાત તો છે જ, જેમ લય એ ગીતની. પણ કાફિયા-રદીફ કવિની આંતરિક જરૂરિયાતરૂપે નીપજ્યાં છે કે તે કૃતક છે એ પ્રશ્ન મહત્ત્વનો છે. લય, છંદ કે શબ્દોની જેમ ગઝલના છંદ તથા કાફિયા-રદીફ પણ કવિની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિના અભિન્ન અંગ તરીકે પ્રયોજાયાં હોય તો તેમાં કૃતકતા હોવાનો કશો સંભવ નથી. કાફિયા-રદીફ આખરે તો શબ્દો છે અને શબ્દો સંવેદનરસ્યા હોય તો તેમની સચ્ચાઈ વિશે શંકા રહેતી નથી. આમ છતાં કાવ્યના બીજા પ્રકારોની જેમ ગઝલમાં પણ કવિકર્મ વા કાવ્યપ્રપંચને પૂરતો અવકાશ છે જ, આથી કાફિયા-રદીફના આયોજનમાં ગઝલકારને જો કસબને કામે લગાડવો પડે તો તે સ્વાભાવિક લેખવું જોઈએ. કવિતા કેવળ અને સાદ્યંત અનાયાસ ન હોઈ શકે; હા, તે ભાવકને અનાયાસ લાગવી જોઈએ ખરી. ગઝલનું પણ તેવું જ. ક્યારેક જેમ કવિની અનુભૂતિને એક શબ્દ દ્વારા કે લય દ્વારા અભિવ્યક્તિ સાંપડે છે તેમ એવું યે બને કે ગઝલકારની કશીક નિજી અનુભૂતિ કાફિયારદીફના આયોજન દ્વારા અભિવ્યક્તિ શોધી લે, અને ત્યારે કાફિયા-રદીફ ગઝલની આંતરિક અને બાહ્ય ઉભય આવશ્યકતાઓને સંતોષતા, વ્યક્ત કરતાં હોય છે.

ગઝલરચના સંબંધેના બીજા એક મુદ્દાને હવે તપાસીએ. આ લેખમાં અગાઉ જણાવ્યું છે તેમ ગઝલના પ્રત્યેક શેઅરનું

ભાવવિશ્વ સ્વતંત્ર, સ્વયંસંપૂર્ણ હોય છે. અને પ્રત્યેક શેઅરમાં નોખ-નોખો ભાવ આલેખાયો હોય છે. ક્યારેક તો એક ગઝલમાં પરસ્પરવિરોધી લાગે તેવા ભાવો પણ નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. બીજા કાવ્ય પ્રકારોમાં આવું ઝાઝું જોવા મળતું નથી. તો આનો ખુલાસો શો? આવા શેઅરોની ભીતરમાં રહેલી ભાવાનુભૂતિ વા સંવેદનાને શી રીતે ઓળખવા? આવા પરસ્પરવિરોધી ભાવોમાં સાચકલાપણું કેટલું? આ મૂંઝવણનો મર્મ ઓળખવા જેવો છે. માનવહૃદયનું સંવેદન અથવા ભાવાનુભૂતિ એક-મુખી નહિ, પણ અનેકમુખી હોય છે અને હૃદયમાં તે જુદે જુદે સ્તરે ઠરતાં રહે છે, બલકે એમ કહો કે કવિચિત્તમાં સંવેદનો ઝિલાવાની, ઓગળવાની, એકમેકમાં ભળવાની ને નોખનોખા રૂપે પ્રગટ થવાની એક સંકુલ પ્રક્રિયા જ અવિરત ચાલતી રહે છે. ગઝલ લખતી વખતે તેના અલગ શેઅરોના સ્વતંત્ર ભાવવિશ્વોના પ્રકટી-કરણમાં આ ભિન્નભિન્ન ભાવાનુભૂતિઓ અભિવ્યક્તિ પામતી હોય છે. આમ, એકબીજાથી સ્વતંત્ર અને ક્યારેક પરસ્પર વિરોધી ભાવો લઈને આવતા શેઅરોની પાછળ કવિચિત્તમાંની આવી સંકુલ અને એટલી જ હૃદ્ય પ્રક્રિયાની ભૂમિકા રહેલી છે. છંદોબદ્ધ સૉનેટ, અછાંદસ રચના કે ગીતમાં પ્રાયઃ ભાવ, વિચાર તથા તેની પાછળના સંવેદનનું સોંસરાપણું અનુભવાય છે, જ્યારે ગઝલના શેઅરોમાં સંવેદનની અનેકમુખતા પામી શકાય છે. એક રીતે એમ કહી શકાય કે ગઝલ માનવ ચિત્તની સંકુલતાની વધુ સમીપ હોય છે?

બીજા કાવ્યપ્રકારોની જેમ ગઝલ પણ પ્રતીકની કવિતા છે, બલકે ગઝલ તો પ્રતીકની જ કવિતા છે અને ગઝલની કદાચ એ શ્રેષ્ઠ લાક્ષણિકતા છે. આખીયે વાત જ્યારે માત્ર બે જ પંક્તિઓમાં કહેવાની શિસ્ત ગઝલકારે સ્વીકારી હોય ત્યારે પ્રતીકનો આશ્રય લીધા વિના તેને ચાલી શકે નહિ. આમ, પ્રતીકની બે પાંખો વડે કવિ શેઅરના અતિ ટૂંકા ગગનમાં પણ વ્યાપક ઉડ્ડયન કરી શકે છે. પ્રતીકને આધારે ઉત્તમ બનેલા શેઅરોનાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો મળી આવશે. પણ આ પ્રતીકાશ્રય એ જ તેનું એક મોટું ભયસ્થાન સુદ્ધાં બની શકે તેમ છે, કેમ કે તૈયાર, બીબાંઢાળ, ચવાઈ ગયેલાં પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરી આખા માધ્યમને જ લપટું અને અકલાત્મક બનાવી મૂકવાની લાલચ ગઝલકારને રહેવાની શક્યતા તેમાં ઓછી નથી. એકનાં એક પ્રતીકોના એકવિધ ઉપયોગથી ગઝલ અબખે પડી જાય તેવા અનુભવો આપણને ઘણીવાર થાય છે. સૂફીવાદના સિદ્ધાંતો અને ભાવનાઓની કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિનાં માધ્યમ તરીકે અવતરેલાં 'સાકી', 'સનમ', 'સુરા', 'સુરાહી', 'જામ', 'બુલ-બુલ' વગેરે પ્રતીકો અવિવેકી અતિવપરાશને કારણે પોતાની ઘણીખરી અર્થવત્તા જ ગુમાવી બેઠાં હતાં એ આપણો અનુભવ છે. એ પછી એ જ રીતે 'કિનારો', 'મઝધાર', 'મંઝિલ', 'રસ્તો', વગેરે પ્રતીકો ગતાનુગતિકપણે વપરાઈનો વાસી થઈ ગયાં. હાલમાં છેલ્લાએ કાદ દાયકાથી ગુજરાતી ગઝલમાં નવાં પ્રતીકોની છોળ ઊડી છે, અને તેમાં પણ હવે એકધારાપણું વર્તાવા માંડ્યું છે. જો કે આધુનિક ગઝલકાર નવાં નવાં પ્રતીકોની શોધ વિશે જાગ્રત છે એ એક આશાસ્પદ ચિહ્ન છે.

અગાઉ ટૂંકી વાર્તાના વિવેચન વખતે એક દૃષ્ટાંત ઘણી વખત અપાતું : જો વાર્તાના આરંભે દીવાલ ઉપર ટાંગેલી બંદૂકનો ઉલ્લેખ આવતો હોય તો વાર્તાના અંત સુધીમાં એ બંદૂક ફૂટવી જ જોઈએ, અન્યથા એ બંદૂકનો ઉલ્લેખ વાર્તામાં બિનજરૂરી અને તેથી અકલોચિત લેખાય. પણ તે પછી તો ટૂંકી વાર્તાની વિભાવનાની જ એવી કાયાપલટ થઈ ગઈ કે ખુદ આવા જડબેસલાક નિયમોને જ બંદૂકની ગોળી લાગી ને તેના ફુરચા ઊડ્યા! વાર્તામાં બંદૂકનો ઉલ્લેખ આવે અને તે ન ફૂટે તેની યે વાર્તા હોઈ શકે એવી સમજનો સ્વીકાર થયો. ગઝલમાં આવા ગૃહીતને 'દાવા-દલીલના સિદ્ધાંત' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. પહેલાં તો કોઈ પણ પ્રકારનું કાવ્ય ચોક્કસ સિદ્ધાંતને આધારે લખી જ શી રીતે શકાય એ એક

પ્રશ્ન છે, પણ એ વાત જવા દઈએ. આ સિદ્ધાંત એટલે ગઝલકાર ગઝલના એક શેઅરની પ્રથમ પંક્તિમાં કશોક દાવો કરે અને બીજી પંક્તિમાં કશીક દલીલ વડે તેનું સમર્થન કરે અને આમ બે પંક્તિમાંનાં દાવા-દલીલ વડે આખો શેઅર રચાય, જેમાં એક ભાવ યા વિચાર તેની પુષ્ટિ સહિત રજૂ થયો હોય. સારી વાત છે. એનાથી શેઅર સચોટ અને સઘન બનવાની સંભાવના પણ રહે. આવા શેઅરોનાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાય. પરંતુ આજના ગઝલકાર સમક્ષ જે અધુનાતન કાવ્યવિભાવના છે તેમાં દાવા-દલીલની આ સિદ્ધાંતજડતા બંધબેસતી થઈ શકે તેમ નથી. દાવા અને/અથવા દલીલની ગેરહાજરીમાં યે સારો શેઅર રચી શકાય તેમ છે તે વાત સ્વીકારાવી જોઈએ. સાચો કવિ પ્રથમ તો કશો દાવો કરે નહિ (અને કરે તો તે કવિતાની રીતે જ કરે) અને કરે તો તેની દલીલ શોધવાની તમા રાખે નહિ. તેને માટે તો તેની ભાવાનુભૂતિની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ કરવી એ જ તેનું શ્રેષ્ઠ કર્તવ્ય. આમ છતાં ગઝલમાં દાવા-દલીલના સિદ્ધાંતને શેઅર-રચના માટેના અનેકોમાંના એક તરીકા તરીકે સ્વીકારવામાં કોઈને હરકત હોઈ શકે નહિ, પણ એને એવા એકમાત્ર તરીકા તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ. આધુનિક ગઝલે જે અનેક નવી નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી છે, જેમાં શેઅરનું ભાવસૌન્દર્ય લક્ષણાવ્યંજનાદિરૂપે વિલસી શકે છે, તેમાં દાવા-દલીલનો રૂઢિજડ સિદ્ધાંત ગૌણ સ્થાન શોભાવી શકે.

ગઝલ વિશે અભિનિવેશથી, મુગ્ધતાથી, પક્ષપાતથી કે તિરસ્કારથી વાત કરવાનો સમય હવે રહ્યો નથી. તેને અદ્યતન કાવ્ય-વિભાવનાના ઉજાસમાં જ સર્જવી અને આસ્વાદવી જોઈએ. તો જ વિશ્વકવિતા સાથે બંધાયેલો ગઝલનો તાજો તંતુ ઉત્તરોત્તર દઢ બનતો જશે.

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધ રજિસ્ટ્રેશન ઑવ ન્યુસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફૉર્મ નં. ૪, રૂલ નં ૮)]

૧ પ્રકાશન સ્થળ: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૨ પ્રકાશન સમય: દ્વિમાસિક, દર બીજા મહિનાની છેલ્લી તારીખે

૩ મુદ્રકનું નામ: બચુભાઈ રાવત; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૪ પ્રકાશકનું નામ: બચુભાઈ રાવત; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૫ સંપાદકોનાં નામ: (૧) રાજેન્દ્ર શાહ; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: ૧૦૬/૪ મણિભવન ભુલેશ્વર, મુંબાઈ-૨
(૨) બચુભાઈ રાવત; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧
(૩) નિરંજન ભગત; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: ઇ/૨૩ જલદર્શન, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૯
(૪) ધીરુભાઈ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ-સરનામાં: જગન્નાથ ડૉક્ટર, મનસુખભાઈ પારેખ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, શાન્તિલાલ મહેતા, રાજેન્દ્ર શાહ, અજિત શેઠ, સુરેન્દ્ર વકીલ, ૧૦૬/૪ મણિભવન, ભુલેશ્વર, મુંબાઈ-૨

હું બચુભાઈ રાવત આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

બચુભાઈ રાવત
પ્રકાશક

સુન્દરમ્

પતન-ઉત્પતન

['મુસી-ઓ-દુનિયા'-(ગર્જત ધૂમ)-વિકટોરિયા ધોધ-દર્શન]

ખરે, આ તે કેવી અજબ ઘટના આ પતનની!
વહેતાં આ પાણી સ્થિર થઈ ખડાં હોત, ખડકે
ઝુકી નીચે જોઈ, મન કર્યું હતેઃ ખાણ ત્યહીં રે,
જવાયે શેં ત્યાં તો ? નહિ નહિ જવું ત્યાં અતલમાં.

હતાં કિંતુ આ તો જલ, મનુજ કેરું મગજ નાઃ
વહ્યે જાવું નીચે, ઢળતી ઢળતી ભોમ જ્યહીં ત્યાં
લસી દેવી જૈને, નહિ પતનનો લેશ ડર રે.
પડ્યા છુટ્ટેછુટ્ટા કણ, વિપળમાં એક જ વતા.

અને ખીણેયે ત્યાં જલ ન ઉદરે ગેબ જ કર્યાં,
પડ્યાં તેવાં પાછાં દ્વિગુણ બળથી ભવ્ય ગગને
ઉછાળ્યાં, આકાશો પણ સભરતાથી પુલકિયાં;
હશી રેલંછેલં રસબસ થઈ આ રહી અકો.

બધું જોતો ભાનુ પણ નિજ પ્રસારી કર રહ્યો,
ધનુષ્યોએ એનો જગનયનમાં રંગ જ ભર્યો.

ગતાંકમાના સુન્દરમના લેખના અનુસંધાનનું કાવ્ય

ઉશનસ્

વસંત તડકે

હું તો મારે આ્યા સૂરજતડકામાં પ્રથમીના
ફૂલ્યા પહોળા પહોળા પથ પર પહોળો થઇ થઈ
ઢૂંઢાતા-લંબાતા પ્રફુલ્લ મુજ ઓળા લઈ લઈ
નિરાંતે ગેહેથી નીકળી પડી ગાતો જ ફરીશ,
ભલે, સંભાળે સૌ નિજનિજ, હું મારે રખડીશ,

ભલે, જેને લાગે જગત બધું મિથ્યા, ન નીકળે,
રહે ઘેરે, યા તો વનવિવર સેવે, નવ ભળે
ઉદાસી-વૈરાગ્યે જનગણતણા ઇન્દ્રધનુષી
ખીલ્યા આ મેળામાં, અરવ લપી રૂઢે ક્યાંક-સ્વખુશી;

નથી મારે તો ભૈ, અલગ થવું આ ધોરીપથથી
નથી જાવું આવા તડક તડકા છોડી, તમસે
નરાઈ એકાન્તે ગમગીન મૂંગું; ધાઇ રભસે
હું તો મારે ઊભે પથ ગઈશ હૈં કારણ વિનાઃ
હું તો મારે તડક તડકીશ કશા કારણ વિના.

અશ્વિન જાની

રાતભર

શબ્દથી થાકી ગયો છું એટલે,
મૌનને તોલ્યા કરું છું રાતભર
સ્વપ્નનો કલરવ મને ઓછો પડ્યો
ગીતને ઢોળ્યા કરું છું રાતભર.
ચાંદની પાલવ બની સરકી ગઈ
આભને ખોલ્યા કરું છું રાતભર
મોતનો પર્યાય કોઈ આપશો ?
હું મને ફોલ્યા કરું છું રાતભર.

આહમદ મકરાણી

છું

હું જ મારાથી સદાયે દૂર છું.
સાવ ખાલી જામ છું, ચકચૂર છું.
હું મને કયા રૂપમાં જોયા કરું ?
હું તજલ્લી, હું જ મુસા, તૂર છું.
શ્વાસ ભાગે છે પળો માથે લઈ
કેમ માણસ નામથી મશહૂર છું ?

રાજેન્દ્ર શાહ

રેણુકાનો પુનર્જન્મ

[છંદ: વસંતતિલકા • માલિની • અનુષ્ટુભ્ • વસંતવંશ • રથોદ્ધતા • અનુષ્ટુભ્ અલ્પસ્ત અને ત્રિષ્ટુપ્
પાત્રો: ચિત્રરથ • ૪ અપ્સરાઓ • રેણુકા • અનંગ • જમદગ્નિ • જમદગ્નિના પાંચ પુત્રો–રૂકમવાન (રુમણ્વાન),
વસુ, વિશ્વાવસુ, સુષેણ, પરશુરામ]

નેપથ્યે —

ચિત્ર. – એકાન્ત આ, સલિલ નિર્મલ દિવ્ય ગંગ.
અ.૧ – ને સૌમ્ય રશ્મિ પ્રહરે તવ કામ્ય સંગ.
ચિ. – સરલ
અ.૨ – તરલ
ચિ. – છંદે નર્તને
અ.૧ – વન્ય સ્રોત.
ચિ. – કલકલ વિચિવંકાં
અ.૩ – ક્રોડને પ્રીતિપ્રોત.
રેણુકા– કોનું ગાન? અરણ્યે આ રેલંતુ કાન્ત માધુરી!
ઋચા ન્હૈ. સુરનું જાણે કિન્નરી! જોઉં તો ખરી.

નેપથ્યે —

ચિ. – છોળ શીળી
અ. ૪– અને અંગે અંગમાં
ચિ. – ઉષ્મ રક્તની
ઝંખના...
અ.૧ – જળમાં લીધી બાહુને બંધ તૃપ્તિની.
વમળની સમ ઘૂમું
અ.૩ – દોલું ઉલ્લોલ તાલે
અ.૨ – તરું હું ય, ગતિ જાણે લીધ કોઈ મરાલે.
રે. – ત્યાં...પણે અપ્સરાવૃંદ ન્હાતું ગંધર્વ સંગમાં;
તો અહીં અટકું, લેશ ભંગ સૌના ઉમંગમાં
પડે ના એમ બેસું હું કુંજના કાષ્ઠ આસને.
કંઈ જાગેલ વૃત્તિનું શમે કૌતુક દર્શને.

નેપથ્યે —

અ.૧– રે કોણ ભીતરથી
અ.૩– ગ્રાહની જેમ કર્ષતું?
અ.૨– કે સ્નિગ્ધ સર્પવલયે?
અ.૪– મુખ જોઉં હર્ષતું.
અ.૧– આ...
અ.૨– વી ..નિમજ્જન કરી
અ.૩– તળની ગુહામાં
અ.૪– જ્યાં મીનકેતુ જયનાં બજશે દદામાં.
રે. – એક એક પછી સર્વ થયાં વેગે તિરોહિત:
કિનારે સ્પર્શતાં ન્યાળું વારિનાં ઉચ્છલ સ્મિત:
હવામાં તરતી વ્યાપે નાદની રમ્ય ઝંકૃતિ;
મુગ્ધ કૌમાર્યની સ્વાન્તે પ્રગટે સ્વચ્છ સંસ્મૃતિ
એકદા...

નેપથ્યે—

અ.૧– દશન પીવર સ્તને!
રે. – નિર્ગતા લહું છું કોઈ નિસ્વને.

નેપથ્યે—

અ.૨– નિમ્ન હોઠ મુજ
અ.૧– કંઈક વિક્ષત?
અ.૩– રે અલમ્ અતિક્રમંત,
અ.૪– ઉદ્ધત!

ચિ. – તિરશ્ચીન દગે ઉગ્ર તેજ ઓઘ, અનિંદિત,
પામું, ને વચનોદ્ધારા થાઉં છું અભિસિંચિત.
પુષ્પકંદુકથી વીંધશો મને?
એ જ વિધ્ધ કરી જાય આપને.
અંગપીડન શમંત અંકમાં
આવ, સદ્ય મુજ હંસપંખમાં.

રે. – સર સર સરી જાતી સર્વ ગંધર્વકક્ષે
મુદિત નયનથી વા કૈંક ઉત્ફુલ્લ ચક્ષે.
કોઈને શીર્ષ ને ભાલે કોઇને કંઠ ચુંબન.
સહસા વ્યાપતું ઘેરું કાનને ભૃંગ ગુંજન.
પરસ્પર વધે એવી પ્રીતિનો યોગ ભોગ આ,
મનોવૃત્તિ લહી વર્ષે કિંચિત ક્યાંય ક્ષોભ ના.
મારાં યે અંગમાં કોઈ આવેગે લહું કર્પણ.
ઇન્દ્રિયો વશમાં રે'તી નહીં...

રે હન્ત છક્ષણ!
ભૂમિ આ સરતી મારી કનેથી સ્થૈર્ય ના રહે!

અનંગ – અરે જે લક્ષ્ય મારું ના એને યે શર જૈ દહે.
ગાત્રે શ્લથ હવે દૂર જાય આ કેલિનું સ્થલ
ત્યજીને, મૃદુ હૈયામાં વહીને ભીતિ, વિહ્વલ.

રે. – વેળાનું ભાન ભૂલી હું. ક્ષમ્ય ના આ વિલંબ કૈં.
હું કયે મુખ સ્વામીની સામે ઊભી રહીશ જૈ?
અંચલે નીર ગંગાનું ભરીને જાઉં આશ્રમે.
આપોઆપ ક્રિયા થાતી અંગની, ચિત્ત સંભ્રમે.

આ શું? ના જલ કૈં રે'તું વસ્ત્રમાં
ગળાતું જાય છે સરી!
હું મને ખોઈ બેઠી છું. કૃતાન્ત!
લો કૃપામય ઉધ્ધરી.

જામદગ્નિ– ઘણીવાર થઈ એને ગયે પાછી ન આશ્રમે
હજી આવી, વિપત્તિ શી નડી એવી હશે વને?
યજ્ઞ દ્રવ્ય બધું વેદી કને છે નહીં. શે ત્રુટી
નિત્યકર્મ મહીં આજે? શાને આવી અસંગતિ?
રુમન્! વિશ્વ! વસુ!

રુ.વ.વિ.– આજ્ઞા...

જ. – જુઓને જનની તવ
સ્નાનથી પરવારીને આવી દેખાઇ ના કયમ?

રુ. – જાઉં હું, તાત!
. . . એ...આવે બંધુ! જો વૃક્ષ આડમાં

વિ. – કલાન્તિ શી ચાલમાં! જાણે રહ્યું ના સત્વ કાયમાં!

રુ. – જોતાં વેંત ગયો દોડી વસુ

વિ. – કિંતુ ન બોલતી!
શું હશે આભડયું જે ના નિત્ય શી હાસ્ય ફોરતી!

રુ. – છિન્ન મૂલ થતાં જેવી લતા નિસ્તેજ દુર્બલ,
પ્રશ્વાસે દ્રવતી ઊંડી વ્યથા એની અનર્ગલ!

વિ. – શું હશે, રુક્‌મ! ઢાળેલાં નેત્રે બે હસ્ત જોડતી
તાત સન્મુખ જૈ ઊભી ભીતિએ પૂર્ણ કંપતી!

વ. – કોઈ પ્રશ્ન નહીં નેત્ર એમનાં અંતરીક્ષને
વિલોચતાં... મીંચાતાં..ને પામતાં એમ તથ્યને

રુ. – ઊઘડે કોપથી રાતાં, અગ્નિની સર્વભક્ષક
જ્વાલાને બલ...

જ. – રે છેદો સત્વર આનું મસ્તક.

રુ. – પિતાજી! શાન્ત હો શાન્ત.
ભ્રાન્તને કૃપયા ક્ષમો.

જ. – માર્જના દોષની? ના, ના.

રુ. – કિંચિદાવેશ આપનો
શમ્યે...

જ. – શી ધૃષ્ટતા તારી? અંધ!
જા મૃત્યુ-અંકમાં.

વસુ!

વ. – મારી જ નેતાનો–ખેલ્યો જેના ઉછંગમાં,

અંગમાં રક્ત છે જેનું, આર્ય ! એનો કરું વધ
આ મારા કરથી ?
એથી અન્ય શું ઘોર પાતક?
આપની વાણીમાં નિત્ય ધર્મનો બોધ; વ્યુત્ક્રમ
આજ્ઞામાં આજ શે ? એવી દ્વિધામાં છું દ્વિજોત્તમા
જ. – વ્યર્થ વાદ નહીં.
વ. – પ્રાર્થું
જ. – શસ્ત્રસંપાત
વ. – ના, પિતા,
ના...
જ. – ના, તો મૃત્યુમાં શાન્ત હો નિરર્થક અસ્મિતા
રે. – રુદ્ર હે ! અગ્નિની જ્વાલે દગ્ધ શે ના કરો મને ?
જ. – વિશ્વ !
રે. – નાથ ! મદર્થે ના શાપ શો આપ પુત્રને.
વિ. – મને, મા, તેં અમસ્તો ના સંબોધ્યો કહી મધ્યમ.
રહ્યો છું હું વિપત્તિની વચ્ચે યે દઢ દુર્દમ.
પિતાજી ! હેતને હેલે તમારે કર વત્સલ
ઝૂલ્યો છું, યજ્ઞના મંત્રોચ્ચારણે મારી કલ્બલ
આનંદે ઉરના રે'તી આપનાથી ઉપેક્ષિત.
રક્ષતી આપની છાયાથી તો શે આજ વંચિત ?
જ. – કાલધર્મ.
વિ. – ભલે તો હું મૃત્યુને માની મધ્યમાં
ઊભો છું, આપનાં પ્રેર્યાં વચને ધર્મ્ય કર્મમાં.
જ. – અવજ્ઞા ધર્મ્ય ?
હો તું યે અગ્રજ બંધુને પથ.
સેણ ? કાર્યે અકાર્યે વા શો છે તારો મનોરથ ?
સુષેણ – દોષિતા હોય તો યે તે નારી વધ્ય નહીં, કહી.
ને આ તો જન્મની દાત્રી...
–કસોટી તાત શી ગ્રહી ?
તમારાં તેજને ધારી ભીતિને ના અમે લહી.

અમૃતે પગલું જાણું ભરાતું મૃત્યુને જહિ.
જ. – ગચ્છ, તો યમને માર્ગ.
રે. – ધિક્ મારું જીવવું હજી.
હન્તા સંતાનની, રે રે મને તો મૃત્યુ એ ત્યજી.
પ. – મા !
કિમ્ આ કાતરાક્રંદ ?
બંધુહત્યા ?–નું દારુણ
કોનું આ કૃત્ય ? કાંક્ષું હું પ્રતિશોધ,
નિવારણ.
રે. – મારું, પરશુથી સદ્ય છેદ શીર્ષ, અમંગલા
હું જ છું લાંછના મારી ટળે તે કાજ ઉત્કલા.
પ. – યજ્ઞનાં ઇન્ધનો લેવા ગયો ને આવું એટલા
કાલમાં ઘટના આ શી રચંતી મૃત્યુશૃંખલા ?
પિતાજી ! આપનું મૌન, નેત્રકાઠિન્ય નિશ્ચલ
વદે શું ? મર્મસંધાને મતિ આ મારી નિષ્ફલ.
જ. – વધ્ય છે જનની તારી.
તથા'જ્ઞા...
રે. – કર પાલન.
દ્વિધા ના અંતરે આણ, કાલક્ષેપનકારણ.
રામ ! શું શોચતો ?
યાચું કુઠારાઘાતને તવ.
ક્લેશને શામવા કોઈ અન્યથા નહીં સંભવ.
પ. – (જે હશે તે. ન હું હન્તા. હતા ના મા સ્વરૂપત:
અધર્મ-ઉત્થાપને નિત્ય છે આ પરશુ ઉદ્યત)
(રેણુકાનો શિરચ્છેદ)
જ. – ધન્ય...
પ. – ભ્રાતાવિહોણો
મા વિહોણો
જે અકિંચન ?
વ્યોમલીન ગિરા...
એથી શાતાનું નહીં સિંચન.

હવે આ સ્થલમાં રે'વું કશે?
પ્રસ્થાન આદરું.

જ. – શાન્ત હો ખિન્નતા ત્યાગી.
છું પ્રસન્ન. કહે, કરું
તારું શું શ્રેય વા પ્રેય? તું માગે તે દઉં વર.

પ. – વેદના પથની આ શી ક્રાંત રીતિ શિવંકર!
તાત! શું માગવું?
ક્ષુબ્ધ હૈયે અન્ય ન ચિંતન,
ચેતનાહીન આ સર્વ હો કૃપાથી સજીવન.
માતૃહત્યા તણી રહેજે રહે ના સ્મૃતિ કોઈને.
અમારી આર્તિહારી હો શક્તિ વૃદ્ધિ દિનેદિને.

જ. – તથાસ્તુ...
(સર્વનું સજીવન થવું)

રુ. – યજ્ઞની પૂર્ણ તૈયારી

વ. – દર્ભે આસન
યથાસ્થાને મૂક્યાં.

વિ. – મંત્રોચ્ચારણે અગ્નિસ્થાપન
કરું છું

સુ – જવ ઇત્યાદિ

રે. – લાવી હું પાત્ર આજ્યનું.

પ. – સામનું શ્રુતિસંકીર્ણ ગાન હો સામરસ્યનું.

જ. – ૐ........

વૃંદમાં – હૂં! આનો દિવો બૃહતઃ પર્વતાદા
સરસ્વતી યજતા ગન્તુ યજ્ઞમ્।
હવં દેવી જુજુષાણા ઘૃતાચી
શગ્માં નો વાચમુશની શ્રૃણોતુ ॥

જયન્ત પાઠક

કળીપ્રવેશ

ઘેરથી શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા ખરીદવાનો
સંકલ્પ કરીને નીકળું છું—
ને ઘેર આવું છું કામસૂત્ર લઈને
પહાડ ચઢવા જાઉં છું
ને પગ વળી વળીને
ખીણને રસ્તે વળી જાય છે.

ગાયત્રીના જપ કરવા બેસું છું
ને આંગળીઓ વારંવાર
બે મણકાની વચમાંના
રિક્ત અંધકારમાં ખૂંપી જાય છે.

પ્રેમના અમરફળને
બે હાથમાં દબાવીને ચૂસું છું
ને ઘૂંટડે ઘૂંટડે
ગળામાં ઘોળાય છે વેદનારસઃ
નક્કી!
પગ ધોયા ત્યારે
મારી પાની ક્યાંક કોરી રહી ગઈ હશે!

હરિકૃષ્ણ પાઠક

પિતૃવિરહ

(અસ્થિવિસર્જનની ક્ષણે)

[1]ઉન્મત્ત ગંગ પણ ધીર-ગભીર, કાંઠે
બેઠા અમે બાંધવ હાથ જોડી.
ઘીનો દીવો હલમલે હળવી હવામાં,
પાસે પડયાં કુલડીમાં કંઇ શુભ્ર ફૂલ.
એ ફૂલ તો આજ વિસર્જવાનાં
ને ધારવાં હ્રદયમાં સ્મરણો, પિતાજી!
જે કંઇ ગયું આપ જતાં...

ગયું રે શિરનું છત્ર, ગયો એ ગરવો ધ્વનિ,
ગયું એ વ્હાલ મોંઘેરું, ગયા રે ઘરના ધણી.
ગયો આચારનો દીવો, હાલા એ લાડ-કોડના,
ગઈ એ ધૈર્યની મૂર્તિ, ધ્યાતા શ્રીરણછોડના.
હતા ત્યારે ન'તું જાણ્યું કેવડું ભાગ્ય છે વડું,
ગયા ત્યારે લહ્યું સામું એક દુર્ભાગ્ય રે ખડું.
પાડવા અક્ષરો એ તો ખોટાં મન-મનામણાં,
મારી સ્વલ્પ સિદ્ધિને દેશે કોણ વધામણાં.
વઢારો ગયો મોંઘો, શીખના શબ્દ તો ગયા.
સાંભર્યે ભીડના હામી, અશ્રુઓ ખાળવાં રહ્યાં.

તપીને આકરા તાપે છાંયડી અમને ધરી,
વર્ણીને હેતની હેલ, પિતાજી! અવધિ કરી.
ઠરો ને ભીંત સાથે ના પડે-એવું સહુ કહે,
માતાને એકલી દેખી હૈયું ના હાથમાં રહે.
ફરી ના કોઈ ઇચ્છા કે કીધાં કોઇ ભળામણાં,
કેમનાં પામવાં-સ્હેવાં આખરી એ વળામણાં.
મરકલાં એ જ મોંએ ને એની એ મનની મુદ્રા,
ટહુકા એ રૂઆબી ને એ જ તો આપની અદા.
એનાં એ ભાન ને બુદ્ધિ જાળવ્યાં અંતની ઘડી,
જિંદગી તો ગયા જીતી, મૃત્યુને ય લીધું રળી.
અંત્યેષ્ટિના વિધિ કીધા, પિંડમાં પિંડ મેળવ્યો,
(કો'કદી મળશું પિંડે!) એમ આ જીવ હેળવ્યો.
દક્ષિણે મુખ રાખીને, ધર્મને મનમાં ધરી,
ઘેલાના વ્હેણમાં મૂકયાં ફૂલ, આ આપને સ્મરી.

ને એ ક્ષણે આ ભરપૂર સૃષ્ટિમાં
લાગ્યું: અમે સાવ અબૂધ-એકલા.

---

૧. ગઢડા (સ્વામીના) પાસે વહેતી નદી—ઘેલો.

મુકુલ ચોકશી

કોણે કર્યું?

ગત ક્ષણો પર આક્રમણ કોણે કર્યું?
સ્વપ્નનું સ્પષ્ટીકરણ કોણે કર્યું?

આયને અવસર ન દૃષ્ટિનો છતાં
શૂન્યતાનું વિસ્તરણ કોણે કર્યું?

આંસુની દીવાલ પર ઊભા રહી
ને પ્રતીક્ષાનું રટણ કોણે કર્યું?

જીર્ણ શબ્દોની સડક પર ઝૂરતાં
મૌનનું નિરાકરણ કોણે કર્યું?

સ્હેજ લક્ષ્મણ રેખ ઓળંગી અને
ત્યાં જ મારું અપહરણ કોણે કર્યું?

વિપિન પરીખ

શ્રદ્ધા

સફેદ વસ્ત્રો પહેરીને આવેલા શોકના શબ્દો.
અંધારું થતાં ચાલી ગયા છે.
મારા ખંડમાં હું એકલી છું.
મને અંધારાની બીક લાગે છે.
મને વ્હેમ પડે છે:
મારા સિવાય બીજા કોઈનું અહીં અસ્તિત્વ છે.
એક દેહની સુગંધ આવે છે,
જેની મુલાયમતાથી હું પરિચિત છું.
એક નિશ્વાસ શબ્દોનો આકાર લેવા પ્રયત્ન કરે છે.
એ શ્વાસના હલનચલનથી હું પરિચિત છું.
'એ તું છે?
તું જે હજી ગઈ કાલે જ મારા કપાળેથી
ચાંલ્લો ભૂંસીને ચાલી ગયો હતો તે?'
મને ખૂબ ગુસ્સો ચડે છે:
થાય છે તારી જોડે બોલું જ નહીં!
મને આમ એકલી મૂકીને ચાલી જતાં
તારો જીવ કેમ ચાલ્યો હશે?

પણ તું જાણે છે
મેં તારી સાથે ક્યારે પણ અબોલા લીધા નથી
—આજે પણ નહીં લઉં.
પણ તેં મારી સામે કેટલો બધો સમય મૂકી દીધો!
આજે હું છું, સમય છે—પણ તું નથી!
આ તું મારા માથે હાથ ફેરવે છે?
હું કેટલી કમનસીબ છું
તારો ચ્હેરો મારા હાથમાં લઈ નથી શકતી!
આપણા બેમાંથી કોણ વધુ અસહાય
એ કોણ નક્કી કરશે?
પણ તું મારી ચિંતા કરીશ નહીં!
હું મારા પગને ઢીલા નહીં પડવા દઉં.
આવતી કાલે હું તને યાદ કરું
ત્યારે તું મને હાથ આવશે?
તારા સ્પર્શનો આભાસ પણ
મારે માટે પૂરતો છે.
પછી ભલે તેવો અંધકાર હોય......

ધીરેન્દ્ર મહેતા

હું: આકારોની જાળમા બંધાયલો

ઘણીયે વાર ઓચિંતી
ખડી થાય છે અહીં આ ઓરડાના એકાન્તમાં
કાળમીંઢ ચટ્ટાનો;
અને તેની ટોચ પરથી
કોઇ લળી લળીને જુએ છે,
તો—
ઊંડી ગર્તામાં મારા અવશેષો તરવરે છે.
અવશેષોની જોઇને અકળામણ
'કોઈ' નાખે છે આકારોની જાળ;
પોતે તો અદ્ધર લટકી રહે છે.
ને અચાનક ઊંચકાઈ જાય છે દીવાલ;

....

પળમાં તો એ બધું અલોપ,
માત્ર હું,
આકારોની જાળમાં બંધાયલો,
આખો દિવસ ફર્યા કરું છું.

આસ્વાદ — વ્યક્તિવિશેષ કવિતા અને 'બાનો ફોટોગ્રાફ'

નલિન રાવળ

વ્યક્તિવિશેષ કવિતા વ્યક્તિની દૈહિક–માનસિક વિલક્ષણતાઓને એવી રીતે સાંકળી રહે છે કે વર્ણન–કથનના તંતુઓ વડે ગૂંથાતી પ્રસંગાવલિઓ વ્યક્તિનું એક એવું ચિત્ર ઊપસાવી રહે જે વ્યક્તિબદ્ધ ન રહેતાં સાર્વત્રિક ભાવનું સૂચન કરતું ભાવપ્રતીક બની રહે.

ત્રીસીમાં આ પ્રકારની કવિતાના કેટલાક અંશો ખેડાયા; જો કે આ અંશો પર આધારિત કાવ્યોમાં વર્ણન–કથનની ઉપર ઊઠતું હોય તેવું પાત્ર કવચિત્ જ જોવા મળે. મોટે ભાગે તો કવિ કાવ્યસ્થિત પાત્રનો ઉપયોગ કરે—આ કે તે ભાવ, આ કે તે દૃષ્ટિકોણને દેખીતો ઉઠાવ આપવા. સામાજિક–સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિના અંતરંગમાં જઈ માનવીય દૃષ્ટિકોણની કોઈ સંકુલ છબી ઉપસાવવાને બદલે આ પ્રકારની કવિતાનાં પાત્રો વિષમ સામાજિક–સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિઓનાં પ્રચારકો બની રહ્યાં, જેને લઈ આ પ્રકારની કવિતાનો એક આખો ભાગ જાણેઅજાણે પણ પ્રચારલક્ષી કવિતા બની રહ્યો.

અંગત–બિનંગત વ્યક્તિઓને અનુલક્ષી થએલી રચનાઓ આ ગાળામાં સારી એવી લખાઈ છે. 'વૈશાખનો બપોર', 'ત્રણ પાડોશી', 'દળણાના દાણા' જેવી લોકપ્રિય રચનાઓમાં પાત્રો આવે છે—બહાનારૂપે. કવિનો ઉદ્દેશ બની રહે છે વર્ગવિભેદને ઉઠાવ આપવાનો. આમ છતાં આ ત્રણે રચનાઓની પાત્રજન્ય વિશિષ્ટતાઓ તો છે જ જેને લઈ તે સૌ સ્મૃતિમાં ટકી રહે છે. 'વૈશાખનો બપોર' વિષમ સામાજિક વલણને પ્રતિધ્વનિત કરી રહે છે. પેલા બે સરાણિયા—બાપદીકરો—પેલી મજૂર ભિખારીની મંડળી અને સામે અણહકની એકઠી કરેલી મૂડી પર નભતો 'બુર્ઝવા' વર્ગ. સોશિયાલિસ્ટો જે એશઆરામ પરસ્ત સંકુચિત દૃષ્ટિ ધરાવતા વર્ગને ઓળખાવવા જે તિરસ્કૃતિસૂચક ફ્રેન્ચ શબ્દ bourgeois (બુર્ઝવા)નો ઉપયોગ કરે છે તે જ શબ્દનો ઉપયોગ અહીં પાઠકસાહેબે કરી કાવ્યમાં એક પરિમાણ—સમાજજાગરુકતા—ઉમેર્યું, જે અહીં પાછળથી અનેક કાવ્યોમાં સાચી કે ખોટી રીતે પ્રયોજાયાં કર્યું. 'સજાવવાં કાતર ચપ્પુ કોઈ ને !'—વૈશાખના બપોરમાં ઊઠેલો આ મૂળ ઉદ્‌ગારનો પડઘો કાવ્યમાં ભળતા જતા બીજા સૂરોમાં લગભગ ડૂબી જાય છે. બાપદીકરાનાં વ્યક્તિચિત્રો પર સમાજપોસ્ટર મોટું થતું આવે છે અને આ વર્ગમાં માનવતા છે અને આ વર્ગ માનવતાવિહીન છે એવો અર્થ પણ છતો થઈ રહે છે. ('ત્રણ પાડોશી'માં તો આ વિભેદ અત્યંત સ્પષ્ટરૂપે આવે છે—ધર્મ પણ શોષણ કરવાનું માધ્યમ બની રહે છે તે ભાવ અહીં યથાર્થ ઊઠી પણ આવ્યો છે.) 'વૈશાખનો બપોર' કૃતિની શેરી, શેરીમાંથી પસાર થતાં સરાણિયા અને શેરી વીંધી આવતો અવાજ—'સજાવવાં કાતર ચપ્પુ કોઈ ને !' આખું દૃશ્ય સિનેમેટોગ્રાફિક અસર ઊભી કરે છે. કાવ્યનો મિશ્રોપજાતિ છંદ પણ લોકવાણીના એટએટલા ઘાટ કાઢે છે કે છંદ તો ક્યાંય સંભળાતો જ નથી, જેમ 'ત્રણ પાડોશી'માં ગીતના સ્વરૂપને એવું નવીન રીતે પ્રયોજવામાં આવ્યું છે કે ગીત સંભળાતું જ નથી, સંભળાય છે ધન–ધર્મે પીસેલા વર્ગનો કરુણ નિસાસ :

શેઠ હસે બેઠા આઠમે માળે, રામ રમે રણવાસ,
રામને મંદિર ઝાલર બાજે, શેઠને મહેલ હુલાસ,
માકોરની મૂરછાટાણે રે,
ઘંટીના મોતના ગાણે રે,
કાળો એક કાગ કળેળે નિસાસ.

જોઇતારામ પટેલ

આડત્રીસમું બેઠું ત્યારે

હજી હજી તો હમણાં હમણાં ઊગ્યું હતું ને ભોર !

યાદ હજી છે આંગણ ટહેલ્યો પરોઢિયાનો પ્હોર:
રમતો-ભમતો. કદી રિસાતો, કદી મનાતો,
તન મલકાતો મન છલકાતો
પીંછાં વીણવા પાદર જાતો...(ને)
હત્તારીની ! રમત રમતમાં ઊડી ગયો એ મોર !

અને પછી તો ભડભડ તડકો પસર્યો ચારે કોર:
આવો આવો, બેસો, ખાઓ, ચાલ્યા જાઓ!
—કો રૂંફાળો કો ફૂંફાળો—
કેટકેટલા બાન્યા બનાવો ?...(ને)
કેલેન્ડરનું પત્તું પત્તું ભરી ગયું છે ન્હોર !

ચચરક ચચરક ગ્રામોફોને કર્યો કર્યો છે શોર:
ઓગણચાલીસ એપ્રિલ ત્રીજી, એપ્રિલ ત્રીજી,
એપ્રિલ ત્રીજી, એપ્રિલ ત્રીજી,
એપ્રિલ ત્રીજી, એપ્રિલ ત્રીજી...(ને)
ચક્કર સરસર ફર્યા કરે છે, કાંઇ ન ચાલે જોર!

અને અરે, આ હાલી ચાલ્યું એક વરસ વળી ઓર.

ભરત યાજ્ઞિક

એ...ય ને તારે...
આટલાં બધાં પાંદડાં ભેળું લાવ, એકાદું પાન બની જઉં!
વાંસળી વાયુ
વાયને તંઈ બહેરા–બહૂક ઝાડનો લીલો કાન બની જઉં!
સાંજરે મારી બરકે પછી,
ચરની માલીકાર પૂરી કે હાથ ઝાલીને;
હીંચકા ખાધાખાધ કરું બસ,
એ...ય ને હવે થાય કે ઓલી ડાળ ઝાલીને
પાંદડાં હાર્યોહાર્યે.
રમીને, 'હરિયો' કે'તાં 'હંક' કે'વાનું ભાન ભૂલી જઉં...
એ...યને તારે...

એ...યને પછી ડાળથી ડાળે...
કરતો ઠેકાઠેક જઉં હું...ઉપલી ટોચે;
બસ જોતો રઉં, રઉં જોતો બસ
ડાળ ફૂટાફૂટ થઈને ક્યારે આભને પોંચે!
વાયરાની રે આંગળી ઝાલી,
વાયરાની રે આંગળી ઝાલી,
થાય ઊડાઊડ એક-લીલું મેદાન, બની જઉં!
એ...યને તારે...
આટલાં બધાં પાંદડાં ભેળું લાવ એકાદું પાન બની જઉં!

હર્ષદેવ માધવ

આંખે

કીડીના શીશ જેવો સૂર્ય છે તિરાડની આંખે
લીલી ચટ્ટાક કીકી લાગતી ભઈ! ઝાડની આંખે
તમે તો આંકડો ખોલી, બતાવી દો ભલે અંતર
ગગન બસ વામ છેટું છે–હવે તો તાડની આંખે!

રમણીક સોમેશ્વર

કન્યાપણું રૂંઠ્યાનું ગીત

હવે ઢોલિયે શમણાંઓની વણઝારું ઠલવાય…
આંગણે ભીનાં ભીનાં ઢોલ ઝબૂકતું
રોમાંચોનું અલ્લડ ટોળું
મારામાંથી મને ઉપાડી જાય.
હું અમથી અમથી હસું-રડું ને
કોઈ અજાણી સળવળ રેખા—
સળવળ મારી હથેળિયે અંકાય…
મારી પાંસળિયુંના આટાપાટા
આજ અચાનક
રાંદલમાનું ગીત બની ફણગાય…
અચાનક રૂંવાડાં, ને ઓકળિયું, ને
કંકુના થાપાની ટોળી
થપ્પો થપ્પો રમતાં મારું 'હોવું' હારી જાય…
હવે ઢોલિયે શમણાંઓની વણઝારું ઠલવાય.

'સારસ્વત'

આજ-કાલ્યનો ફેર

આજ બાવળિયે મ્હોરી છે ઝૂલ,
કાલ્ય લૂમ…ઝૂમ આંબા પણ ઝુમખા;
ફૂટ્યાં પાણાને પાણી અણમૂલ,
કાલ્ય ઘૂઘવતા ઘૂના પણ સુક્કાં!
આજ કલરવતી સમણાંની સીમ,
કાલ્ય રોઝડાંની પડઘાશે ખરીઓ;
આજ વાયરામાં વાગે રિમઝિમ,
કાલ્ય ડાકલાંનો ઊછળશે દરિયો!
આજ રજરજને અંગ અંગ પીઠી,
કાલ્ય આરડશે ખૂંતેલી કરચો;
વીજ તરવરતી રોમરોમ દીઠી
કાલ્ય દેશે મસાણદેવ પરચો!
આજ આયખાં કલ્લોલ લોલ ડોલે,
કાલ્ય પૂજાશે મૂઆંની ખાંભી;
આજ બાવન બજાર ઓલે-દોલે,
કાલ્ય વ્હેવી વગડાઉ વાટય લાંબી!

કિશોર મોદી

કદી

શ્વાસથી અળગો થઈ જોઉં કદી,
ને સ્થગિત અસ્તિત્વમાં હોઉં કદી.

પાંસળીમાં સ્પર્શના દીવા ઠરે,
ઝંખનાને તાંતણે પ્રોઉં કદી.

ઓસબિંદુ આંસુની વાતો કરે,
રેતનું એકકેક કણ લ્હોઉં કદી.

આ સભરતા હાડપિંજર જેવી છે,
શૂન્યતાથી જો અતીત ધોઉં કદી.

ક્ષણક્ષણે જન્મી વળી તત્ક્ષણ મરું,
આમ ભવભવની કથા ખોઉં કદી.

Kamal Art Printery
38 Police Court Lane, Fort
Bombay-1

ક્યારેક રમતિયાળ પ્રાસ તેમજ નિર્દોષ દશ્યો સહુ પર છવરાઇ રહેલું કરુણ પાત્ર ઊપસાવી દે છે. 'દળણાના દાણા' આનું ઉદાહરણ છે :

ખરા બપોર ચઢયે દાણા રે કાઢવા
ઊંડી કોઠીમાં ડોશી પેઠાં રે લોલ.
કોઠીમાં પેઠાં ને ઊંધે જઈ બેઠાં,
ભૂંસી-લૂછીને દાણા કાઢયા રે લોલ.

ઉપાડની આ પંક્તિઓમાં નિર્દોષ રમતિયાળ પ્રાસ દ્વારા કોઠીમાં ઊતરતાં ડોશીનું રમૂજપ્રેરક ચિત્ર ઊભું થાય છે. છેલ્લી પંક્તિએ આવતાં તો એકલવાયાં, ગરીબ અને દુ:ખી ડોશીનું ચિત્ર આકાર લેવા માંડે છે. ડોશી એકલાં છે. કામમાં હાથ દેનાર કોઈ નથી. દાણાની કોઠીનું તળિયું આવી રહ્યું છે. બપોર લગી તો ભૂખે ચોડવાયાં પણ ખરાં. બપોર ચડયા કે ડોશી કોઠીમાં પેઠાં ને સીધાં ઊંધે જઈ બેઠાં. ડોશીમાની અસહ્ય નિરાધારતાનું આ દશ્ય આગળ ચાલતાં અન્ય દશ્યો સાથે મળી મોટું ને મોટું થતું જઈ ગરીબી રૂઢિની ચૂડમાં જકડાતું જ જાય છે. આ તેમજ આવી કૃતિઓમાં સમાજ તેની વિષમતાઓ સમેત એક મુખ્ય પાત્ર બની રહે છે. આ કારણે આ પ્રકારની રચનાઓ પાત્રનો આંશિક પરિચય આપી તે નિમિત્તે કોઈ ને કોઈ અસમાનતાને લક્ષ્ય બનાવે છે. સુન્દરમે તો 'કોયાભગત'ના કવિપાત્રનું સર્જન કરી તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર 'કડવી વાણી' દ્વારા આપ્યો છે. (રાવજીની કૃતિ 'હૂંસિલાલ' સિતાંશુનાં 'મગનકાવ્યો' તેમજ લાભશંકરની કૃતિ 'લઘરો કવિ' આજે વ્યકિત-વિશેષ કવિતા એક કેવો વળાંક લઈ રહી છે તેનો ખ્યાલ આપે છે. વ્યંગ્ય ઉપરાંત આત્મવિડંબનાનાં આઘાતજનક ચિત્રો ઉપર આ અને આ પ્રકારની રચનાઓનો ઝોક હાલ વિશેષ લાગે છે.)

બિનંગત વ્યક્તિઓની સરખામણીએ કયારેક અંગત વ્યક્તિચિત્રો કાવ્યધોરણે વિશેષ આસ્વાદ્ય બની રહેતાં હોય છે. ઉમાશંકરનું કાવ્ય 'સદ્ગત મોટા ભાઈ' તેમજ શ્રીધરાણીની સ્વજનો પર રચાએલી કૃતિઓ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ લેખાઈ છે. શ્રીધરાણીની આવી રચનાઓમાં ઊર્મિતત્ત્વની અપાર ઓજસ્વિતા સહ નાજુક રમ્યતા રહેલી જોવા મળે છે. 'આશા' કાવ્યમાં કવિ લીલયા ભ્રાતૃપ્રેમનું સુંદર ચિત્ર આપતાં જઈ અંતમાં ભવ્ય સુકુમારતા ભરી બેનની મૂર્ત-અમૂર્ત છવિ સરતી મૂકે છે :

મ્હારું ઉર એ આભલડું !
ઉપર બ્હેની ચાંદરડું !

'મારી બા' ના ઉપાડનું વાત્સલ્યસભર માતૃત્વનું ભાવચિત્ર કેટલું બધું વિલક્ષણ છે !

ખણી ખણી કોતર કાળજાનાં
આ દેહનું મંદિર તેં ચણી દીધું.

ગાંધીજી પરની તેમની વિખ્યાત કૃતિમાં પણ કારુણ્યની છાંટવાળું લાઘવયુક્ત કાવ્યકૌશલ ભરી બાનીની ઉત્તમ નીપજ સમું ગાંધીજીનું ભાવચિત્ર કવિએ આપ્યું છે :

દાહભરી આંખો માતાની
તેનું તું આંસુ ટપકયું.

કાવ્યઉપકરણ વિનાનું 'રસઉગ્ર' લાગણીના તારતાર પર અજબ નાટયછટા દાખવતી વાક્ભંગિવાળું કાવ્ય—અનુ દીકરી—સુન્દરમે રચીને અંગત વ્યક્તિનું સર્વગમ્ય ભાવરૂપ એવી સહજ રીતે દોર્યું છે કે કાવ્યાંતે તે સહુના મનમાં રસળી રહે છે. કવિસ્પર્શ્યું મૃત્યુનું જીવંત સૂચન આરંભના એક જ શબ્દ 'હજી'થી કરી અન્ય 'ય' શબ્દના ભારસૂચક થડાકારા દ્વારા તેને આખી કૃતિમાં જીવનના પર્યાયરૂપે વહેતું મૂકી દે છે. કાવ્યમાં સર્વત્ર

અનૂ, દીકરી, મીઠી, મુગ્ધ શિશુ, બેટી, વ્હાલામૂઇ!

લાડભરી મૂર્તિ નર્તી રહી છે. પણ આ નર્તન મૃત્યુના એવા પારદર્શી પર્દાની પૂંઠે ચાલી રહ્યું છે કે દેખાય છતાં, સંભળાય છતાં, હાથમાં ન આવતી અનુને મૂંઝાયેલો પિતા લાડભર્યા રોષથી એકશ્વાસે ધમકાવી રહે છે :

તને અહ કહું જ શું ? કહું શું ? શું ? શું ? કહે કહે હવે !

પૃથ્વીછંદમાં આટલી સૂક્ષ્મ ભાવમુદ્રાઓને આટલી નાટ્યમય રીતે છલાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય સુન્દરમ્ જેવા છંદવિદ્ જ દાખવી શકે. અહીં અનુનું પાત્ર સાર્વત્રિક વાત્સલ્યભાવનું એવું રૂપ રચી રહે છે, જેનો વાસ મનુષ્યના અંતરતમમાં જોવા મળે છે.

મૃત્યુની શાંતભવ્ય આભામાં સ્પંદિત થતા કારુણ્યનું કાવ્ય હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટે 'નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી'માં આપ્યું છે. અહીં વિષય–એનનું મૃત્યુ–મૃત્યુના સર્વવ્યાપક ગૂઢ ગતિને વર્ણવે છે. મૂર્તપાત્રનું ગહન મૃત્યુમાં ગરક થઈ જવું તેનું કારુણ્ય અહીં સાદ્યંત છે પણ કાવ્ય સર્વાંશે અમૂર્ત કાળતત્ત્વની રમણાને વ્યક્ત કરી રહે છે. યૌવનના અર્થને સમજવા જે દૃષ્ટિ હવે 'નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ'માંથી સરે ત્યાં જ જીવન સંકેલાઈ જાય છે—

કીધો હજી સાસરવાસ કાલે,
શૃંગાર તેં પૂર્ણ ચિતા મહીં કર્યો

મૃત્યુના શાંત સ્વીકારમાં અનાસક્ત સૌંદર્યનું દર્શન કાવ્યમાં ઉત્તરોત્તર સમૃદ્ધતર થતું આવે છે. કરુણ કલ્પનાનું ભવ્ય ઉપશમન અહીં શુચિમય વાતાવરણને દૃઢ બનાવી રહે છે. આમ છતાં સકંપ ઉદ્‌ગારની કરુણ રેખા કાવ્યાંતે ફરકી જાય છે––

સુકોમળી દેહકળી અરે અરે
વસંતની ફૂંક મહીં ખરી પડી !

વસંતનો તો ધર્મ જ કળીને ખીલવવાનો, પણ તેની જ ફૂંકે કળી ખરી પડી––આ પ્રબળ વિરોધમૂલક રૂપક દ્વારા કવિએ સર્વત્ર કાવ્યમાં આભિજાત્યપૂર્વક મૃત્યુનો સ્વીકાર કરવા છતાં છેલ્લે 'અદૃષ્ટ તત્ત્વ' સામે સાત્ત્વિક વિરોધની લાગણી અનિવાર્યપણે 'અરે અરે' એ ઉદ્‌ગારમાં વહેતી મૂકી દીધી છે. આંખ સામે ખરી પડતી કળી જોઈ માત્ર અસહાયપણે 'અરે અરે' એમ બોલાઈ જવા ઉપરાંત આ ઉદ્‌ગારમાં ઉક્ત અર્થ પણ ભળેલો જણાય છે. ઉપરોક્ત બંને રચનાઓ અંગત વ્યક્તિના કેન્દ્રથી આરંભાઈ એક એવું વર્તુળ લે છે કે જેમાં જીવન–મૃત્યુની સંપૃક્ત ભાવોર્મિઓમાંથી સ્ફુટ થતું દર્શન વિલસી રહ્યું હોય છે.

ઉપર ઉલ્લેખિત તેમજ અનુલ્લેખિત કાવ્યોના સંદર્ભમાં 'બાનો ફોટોગ્રાફ' જોવો રસપ્રદ બની રહેશે. સુન્દરમે અનેકવિધ શૈલીઓમાં અસંખ્ય કાવ્યો રચ્યાં છે, જેમાંનાં ઘણાં રચનાતંત્રની કોઈ ને કોઈ વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. છંદોબદ્ધ વાણીની સર્જનલીલાના ચમત્કાર સમાં આ કાવ્યો દ્વારા ભાષાના અણખેડયા અંતર્ગત પ્રદેશો ઊઘડી આવ્યા છે, જેમાંનું વાતાવરણ સ્વયં અર્થના પ્રથમ સ્તરે પણ સંમોહક અસર ઊભી કરે છે––કાવ્ય પૂરું પામીએ તે પહેલાં પહેલી જ નજરે કશું પમાયું હોય તેવો ભાવ જાગે છે. 'બાનો ફોટોગ્રાફ' છંદ–વસ્તુ–રીતિ આદિની દૃષ્ટિએ કવિએ પ્રસારિત કરેલી એક શૈલીની નીપજ છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં અનુષ્ટુપની ગતિ રસળતી છે, પણ '૧૩–૭ ની લોકલ'માં આ જ છંદની જે સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ થતી જોવા મળે છે તેમ અહીં બન્યું નથી. અહીં અનુષ્ટુપના પ્રગટ કે પ્રચ્છન્ન ગત્યાત્મક સ્વરૂપો નહીંવત્ છે. આમ છતાં અહીં એવા શબ્દો–શબ્દઝૂમખાઓ–પંક્તિઓ છે જે કવિસ્વરમાં રહેલી વિલક્ષણતાઓને છતી કરી રહે છે. સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં પ્રયોજિત સામાન્ય શબ્દોક્તિ પણ કાવ્યસંદર્ભે અસામાન્ય કાવ્યોક્તિ બની રહે છે.

'બાનો ફોટોગ્રાફ' આવી શબ્દલક્ષણોવાળો છે અને કાવ્યાંતે આવતી શબ્દલક્ષણ--'...રે હરિ, હરિ !'—તો આખીય કૃતિનો કરુણ ઉદ્‌ગાર બની રહે છે.

કાવ્યવસ્તુ વર્ણન–કથનના તાણાવાણાથી ગૂંથાતું આવે છે--અહીં આ પ્રકારના કુટુંબજીવનની ભાવ-સૃષ્ટિની આસપાસ ચાલતાં ઘણાં કાવ્યો રચાયાં છે. 'બાનો ફોટોગ્રાફ' કુટુંબજીવનનાં ચક્રને ચાલુ રાખવા અર્થે જીવનને નીચોવી નાખતા પાત્રનું જે ભાવચિત્ર ખેંચે છે તે ફોટોગ્રાફમાં અણધારી રીતે ઝિલાઈ જાય છે, પણ આ સાચા ચિત્ર--

'બોર શું આંસુ એકેક બાને નેત્ર ઠર્યું તહીં'– ને જોઈ ફોટોગ્રાફર જ્યારે ચિત્કારી ઊઠે છે : 'બગડી પ્લેટ માહરી' ત્યારે કરુણવક્રોક્તિ અનાયાસ રચાઈ જાય છે. સામાન્ય વસ્તુ કયા કાવ્યકસબને લઈ ધીરે ધીરે અસામાન્ય બનતું આવે તેના તૈયાર ઉત્તરો હોતા નથી. અહીં જે રીતિ પ્રયોજાઈ છે તે આમ તો પરિચિત છે, છતાં તે વડે આખું ચિત્ર જબરી ક્રિયાત્મક ગતિથી આવિષ્કાર પામે છે. વર્તમાનમાંથી અતીતમાં સરી અતીતને કાવ્યકેન્દ્ર બનાવતી રીતિ અહીં કલાત્મક રીતે પ્રયોજાઈ છે. કાવ્યમાં જે સંધી–રેખા–વર્તમાન : અતીત–પર ક્રિયાનો સ્ફોટ થાય છે તે નાટ્યાત્મક ક્રિયા છે. ફોટો પડાવવા અર્થે ખુરસી-માં બેઠેલી બાને ઉદ્દેશી ફોટોગ્રાફર જે આમ તો ઠાલા શબ્દો બોલે છે તેને જ લઈને તો કુટુંબ-જીવનમાં કંતાઈ ગયેલી વૃદ્ધાનો કારમા દુઃખોથી ભરેલો ભૂતકાળ હલબલી ઊઠે છે--

'જો જો બા, સ્થિર લ્યાં સામું, ક્ષોભ ને શોક વિસ્મરી,
ઘરમાં જેમ બેઠાં હો, હસતાં સુખડાં સ્મરી.'

આ શબ્દો કાને પડતાં વર્તમાનનો પડદો ઊંચકાઈ જાય છે અને અસહ દુઃખથી ભરેલા ભૂતકાળનાં દશ્યો છવરાતાં જાય છે. અહીં આ કડી લગી કાવ્ય એક પ્રસંગ ઉપર આવવા મથી રહ્યું છે. આરંભની ૭ કડીઓની ૧૪ પંક્તિઓ પાછી પૂર્વાર્ધ–ઉત્તરાર્ધ વિભક્ત થઈ એક જ ક્રિયાના નાનામોટા ૨૮ વાંક-વળાંકો આપે છે, છતાં વર્ણન–કથનમાંથી કાવ્યને અભિપ્રેત એવી કાવ્યાત્મક ક્રિયા બંધાતી નથી. નિર્દેશિત ૮મી કડીથી ક્રિયા એક મોટો ઝોલો લઈ ફંગોળાય છે--અતીતમાં. અજાણ્યા મીઠડા જણના ખાલી બોલાયેલા શબ્દો બાએ જીવતર આખું સેવેલા મૌનનું પાતાળ ફોડી બે અશ્રુબિંદુઓ લઈ આવે છે. ફોટોગ્રાફરના શબ્દો તેના વ્યવસાયને લગતા રોજિંદા શબ્દો છે એટલે તે ખાલી, નિર્હેતુક અને નિર્જીવ છે છતાં તેના પ્રત્યેક શબ્દે બાનો કારમી વ્યથાથી ભરેલો ભૂતકાળ સજીવ થઈ ઊઠે છે. પતિના મૃત્યુ પછી સાસરિયામાં સાસુ–સસરાના આશ્રયે સોસવાઈ રહી ક્ષોભથી અને શોકથી દહાડા કાઢેલા તેનું સ્મરણ બાને જાગે છે આ શબ્દો સાંભળી :

'જો જો બા, સ્થિર લ્યાં સામું, ક્ષોભ ને શોક વિસ્મરી.'

અને આ સ્મરણ તીવ્ર થઈ ઊઠે છે ફોટોગ્રાફર આ શબ્દો પૂરા કરી રહે ત્યાં—

'ઘરમાં જેમ બેઠાં હો, હસતાં સુખડાં સ્મરી.'

બાને મન ઘર વ્યથાભર્યું એક કેવું મોટું સ્થળ હતું તે હવે પછી ખૂલતા સ્મરણપટ પર નજર પડતાં તરત જણાય છે. તેનાં જીવનમાં સુખ હતું ક્યાં ? કે તે 'સુખડાં સ્મરી' હસી રહે અને છતાં બા કેવુંક હસે છે તે જોવા બે ભાઈઓમાંનો એક ડોકી લંબાવી જુએ છે ત્યાં—

અને બા હસતી કેવું જોવાને હું જહીં ફર્યો.
જૂઠડા વર્તમાનેથી કારમાં ભૂતમાં સર્યો.

અહીંથી પુત્ર–આંખે માતાના દુઃખભર્યાં ઓશિયાળા જીવનનો સ્મરણપટ ઊખળવા માંડે છે. અહીંથી એટલે કે ૧૦ મી કડીથી લઈ ૧૫ મી કડી લગી આ દારુણ

સ્મરણપટ જે સંભર્યો છે માતાના અંતસ્તલમાં તે પુત્ર-આંખે ઊકલતો આવે છે. કવિએ કેવી ઔચિત્યસભર સંકલના કરી છે ! બા કદી સ્વમુખે આ વીતક-કથાનો એક હરફ ઉચ્ચારવાની નથી. એ નરી ગૌરવ-મૂર્તિ છે. સહનશીલતાથી બધાં દુઃખો—દૈવે અને આપ્તજનોએ આપેલાં દુઃખો—સહે જઈ પુત્રોના ભાવિની સામે જોઈ હૈયું ઠારતી બા પોતે મટી જઈને પણ કુટુંબને સામા સમૃદ્ધ કાંઠે લઈ આવે છે.

પુનઃ વર્તમાન ઊંચકાઈ આવે છે. ૧૬મી કડીથી અંતની ૨૪મી કડી લગી ક્રિયા વર્તમાનમાં આંદોલિત થઈ રહે છે. વાતનો સાંધો આરંભ સાથે મળે છે. બાને દુઃસાધ્ય રોગ લાગુ પડયો છે—ઝાઝું હવે નહીં કાઢે તે બંને ભાઈઓની સમજમાં આવી ગયું છે. જીવનની એક કરુણા તે પણ છે કે જેને એકવાર ચાહ્યું તેના પ્રત્યેનો પ્રેમ સમય બદલાતા પરિસ્થિતિ બદલાતા માત્ર ઘટી જ નહીં પણ કયારેક તો મટી પણ જાય છે—બંને પુત્રો આ હકીકતનો લાચારી-પૂર્વક સ્વીકાર પણ કરે છે :

આછેરા માતૃપ્રેમે ને આછા કર્તવ્યભાનથી
પ્રેરાઈને અમે ચાલ્યા દવા બાની કરાવવા

શહેરમાં હરીફરી, કામ પતાવી વળતાં બાનો ફોટો પડાવી લઈએ એવા ખ્યાલથી બંને ભાઈ ઓમાં આવી પહોંચે છે. હવે આવતી પંક્તિઓ પુનરાવર્તન માત્ર નથી—વર્તમાનમાંથી અતીતમાં જઈ પુનઃ વર્તમાનમાં પુત્ર પાછો આવે ત્યારે વર્તમાનની પાંપણો ઉપર બાના કારમા ભૂતકાળનું સૂચન કરતાં આંસુ તે જુએ છે :

અને બા હસતી કેવું જોવાને હું ફર્યો જહીં,
બોર શું આંસુ એકેક બાને નેત્ર ઠર્યું તહીં.

કાવ્ય અહીંથી તેના વિલક્ષણ અંત તરફ પલકારામાં આવી ઊભું રહી જાય છે-કયારેય ન શમે અને અસ્વસ્થ કરી મૂકે તેવી લગભગ દરેક સંતાનમાં અપરાધભાવની લાગણી જગાવતું. કરુણ વક્રોક્તિ બની રહેતો ફોટોગ્રાફરનો ચિત્કાર–

ચિડાયો ચિત્ર લેનારો 'બગડી પ્લેટ માહરી'

તે પછીની અંતિમ પંક્તિમાંથી ઉઠેલા કરુણ સ્વરમાં શમી જાય છે.

'પ્લેટ શું જિન્દગીઓ કૈં બગડી રે હરિ, હરિ !'

કોનો છે આ કરુણ સ્વર—પુત્રનો ? કવિનો ? કે પછી વ્યક્તિ માત્રનો ? આવી અનેક કરુણ જિન્દગીઓ કાગળની ગર્તામાં સમાઈ જાય છે તેનો અહીં સ્વીકાર છે. અંગત વ્યક્તિવિશેષનું અહીં સર્વસ્પર્શી ભાવપ્રતીક સ્થિર થઇ રહી સાર્વત્રિક સાચી કરુણ હકીકતનો નિર્દેશ આપી રહે છે. નવી પેઢી જૂની પેઢીએ સહેલા દુઃખને ભૂલી જાય છે, અરે, તે આખી પેઢીને વિસ્મરી પણ જાય છે તે કરુણ હકીકતનો આ નિર્દેશ છે.

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૭૧ થી)

કંઈ હું રૂઢ ને સમૃદ્ધ થયો હોઇશ તો કાંતો લઘુ-નવલ કે પદ્યનાટકો તરફ વળીશ. જોકે હું 'નેપથ્યે'ને ખાસ તો તેનાં પાછળનાં કાવ્યોને વિવેચકો ફરીથી કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહ વિના જોઈ જાય એવી ભલામણ કરું છું. ઉમાશંકરની 'મહાપ્રસ્થાન' કૃતિ જેવું હું કંઈક સિદ્ધ કરી શકું તો મારું અહોભાગ્ય માનીશ. 'તડકા' વિશે વિશિષ્ટપણે લખ્યું છે. તેને વિશે અગાઉ પણ મેં કયાંક કહ્યું છે, સ્થલાંતરોને કારણે હું દક્ષિણ ગુજરાતના ઘાસ-વન પ્રદેશોના નિબિડ સ્પર્શમાં મુકાયો છું. દમના રોગને કારણે મને તડકા-નું ગાંડપણ છે; તેથી જ Ecstasy ઓ હું ખેડી શકયો છું એમ કહી શકું. આ Ecstasy શું છે ? વળી એમાં હું અભાન-સભાન પણે ભાષાભાવને નિરંકુશપણે વહેવા દઉં છું. એ બુદ્ધિના અંકુશ–ઓછામાં ઓછા અંકુશવાળી જલ્પ જેવી કૃતિઓ બનવા પામી છે ને તે મને અભિપ્રેત છે. ભાવ ભાષાને ખેંચ છે, ને ભાષા ભાવને પછી જે પરિણામ આવે તે Ecstasy. હું ધારું છું કે મેં મારી સર્જકપ્રક્રિયા ઠીક રીતે કહી છે.

મારી સર્જનપ્રક્રિયા

ઉશનસ્

(૧) હું શા માટે લખું છું?

કોઈ પણ કવિ છેવટે શા માટે લખે છે? કવિ 'લખે છે' એમ કહેવાય ખરું? કવિ એક સર્જક કલાકાર છે, એટલે કવિ 'સર્જે છે' એમ કહેવું જોઈએ. કવિની કૃતિ લેખ, આલેખ કે લખાણ નથી, એ સર્જન છે; તો પૂછી શકાય કે કવિ કાવ્ય શા માટે સર્જે છે? તો હું મારી વાત કહું: સર્જને સર્ગમાં પોતાના બ્રહ્મને પામવાના મોટામાં મોટા આનંદ માટે હું લખું છું, સ્વરૂપાનુસંધાન માટે લખું છું; હું આજે આવું કહી શકું છું; પણ જ્યારે ઈ. ૧૯૩૪–૩૫ના અરસામાં કશુંક મારાથી સર્જાયું ત્યારે તે કેવળ સિસૃક્ષાની તૃપ્તિનો આનંદ હતો ત્યારે કોઈ યશ, માનપાનચંદ્રક આદિનું પ્રલોભન સામે ન હતું એ તો ચોક્કસ. કવિ ઈતર માણસો કરતાં 'પ્રતિભા'ની બાબતમાં નિરાળો છે. આ કારયિત્રી પ્રતિભા છે. 'પ્રતિભા'ને બરાબર સમજીએ: પ્રતિ + ભા = એ સામું તેજ ફેંકવાની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. કવિ વસ્તુજગતની સાથે ઊભો રહે છે અને વસ્તુજગત કવિના આત્મલક્ષી સંવિત્તંત્ર સાથે સંડોવાઈ ભાવજગતમાં પલટાય છે. આ ભાવજગત એ જ સર્જકપ્રક્રિયામાં આગળ જતાં શબ્દજગતમાં ઠરે છે. અર્થાત્ કવિનો સર્જક–અંશ વસ્તુજગતને ઝીલે છે ખરો; પણ તે કેવળ ગળી જતો નથી કે વસ્તુજગતને એવું ને એવું બહાર ફેંકતો નથી; સર્જીને જ બહાર ફેંકે છે. આ જ અર્થમાં કલા એટલે To hold mirror as it were before nature; 'એવું ને એવું' પ્રતિબિંબ પાડવું તે કલા નથી; પણ 'as it were' પ્રતિબિંબ પાડવું તે કલા છે; એટલે જ આપણે ત્યાં ઉપમાપ્રવૃત્તિમાં ભેદ શબ્દ મહત્ત્વનો બન્યો છે. साधर्म्य उपमा भेद: રવીન્દ્રનાથ કહે છે કે હે પ્રભુ! તેં પંખીને સ્વર આપ્યો તો તેણે 'ટહુકો' પાછો આપ્યો; પણ તેં કવિને સ્વર આપ્યો તો તેણે તેને છંદોલયમાં પુનઃ સર્જી પાછો બહાર કાઢ્યો. તો પ્રતિભાનો, આવું વસ્તુજગતમાં સંડોવાઈ નવું જ સર્જી પાછું બહાર આપવાનો ખાસ આનંદ છે; પ્રગટીકરણનો, સર્જકપ્રગટીકરણનો. જો કોઈને બધું જ કવિ જેવું સંવેદન થાય પણ તેને ભાષાપ્રપંચમાં સર્જી બહાર પ્રગટ કરી જોવાની લાલચ ન થાય તો તે બીજું ગમે તે રચે પણ કવિ તો નહીં જ. કવિતા એટલે દર્શન + વર્ણન; અરે વક્તાબક્તા ય નહીં, ક્રોચે કહે છે તેમ To see is to form. સર્જીને જ તેને જોવાની ટેવ છે.

(૨) સર્જનનાં સ્થળકાળ વિશે

કવિઓ વિશે લોકમાં અપાર કુતૂહલ હોય છે. ગીતામાં સ્થિતપ્રજ્ઞ વિશે પૃચ્છા છે તેવું જ કંઈક કવિની બાબતમાં છે. તેની કાવ્યભાષા? किमासीत व्रजेत किम्? આવું આવું પૂછવામાં આવે છે. હું મારા પૂરતું કહું: મેં કામની ભીડ વચ્ચે, નવરો હોઉં ત્યારે, સવારે, બપોરે, સાંજે, મધરાતે દરેક પ્રહરે લખ્યું છે એમ કહી શકું. નથી મારે કોઈ વ્યસનની જરૂર કે નથી જોઈતી કોઈ વિશિષ્ટ સાધન-સામગ્રી. હા, ચિત્તમાં જે સર્જક અનાવિલ એકાંત છે તે જોઈએ તેને ક્ષુબ્ધ ન થવા દેવાય; ચિત્ત ચિંતામુક્ત જોઈએ; સર્જક સંવિત્તંત્ર શબ્દ છંદો-લયમાં નિશિત અને પટુપણે ઊઘડેલું હોવું જોઈએ તરબતર; ભવભૂતિ જેને 'વાગાત્મન્ બ્રહ્મ' કહે છે તેમાં પ્રબુદ્ધ થયું હોવું જોઈએ; કોરાકટ અર્થ કે

વિચારમાં નહીં; એથી બહુ બહુ તો વિચારપ્રધાન લેખ લખાય, કાવ્ય નહીં. વ્યસનમાં તો એક જ વ્યસન જોઈએ તે કોઈ અલૌકિક કેફ, કશુંક અગોચર જોઈ જવાપણાનું મૌનથી જુદું વાણીછંદોલયનું લોલનડોલન. બીજાં વ્યસન આની અવેજીમાં અકિંચિત્કર જ નીવડે. દેખીતું જ છે કે ક્ષુબ્ધચિત્ત અને ચિત્તક્ષોભ બે જુદી જ વાત છે. પ્રતિભા અને capacity to be moved ન હોય તો બીજી ટેવો ઉપહસનીય જ થાય; પ્રતિભા હોય તો જે જોવાઈ ગયું છે (દર્શન) તેનો ને ભાષાપ્રપંચનો (વર્ણન) એક સર્જક મુકાબલો ચાલે છે; બંને પોતાની ઉત્તમ સૂક્ષ્મતા, તીક્ષ્ણતા, ચેતનસભરતા કામે લગાડે છે ને કોઈ એક તબક્કે કાવ્ય નીપજે છે જેમાં અનુભૂતિ કે અભિવ્યક્તિ સોળે કળાથી પ્રગટે છે ને એમાંથી કોઈનીય હાર થતી નથી; કહો કે બંને જીતે છે : 'अलं मल्लो मल्लाय' ની જેમ જ अलं शब्दोऽर्थाय થાય છે ને શબ્દાર્થોનું સાહિત્ય-અરે અદ્વૈત સધાય છે, અર્ધનારીશ્વર જેવું સંલગ્ન, સંપૃક્ત અને તેમના જેટલું જ લાવણ્યમય, આનંદપ્રદ.

(૩) કાવ્ય કેવી રીતે આવે છે?

કોઈ કવિએ કહ્યું છે કે ઝાડને પાંદડાં આવે છે તેમ કવિને શબ્દો આવે છે નવપલ્લવિત ને તાજા ...જન્મ. હું હજીય માનું છું કે કાવ્યનું ઊગમસ્થાન ...ય એટલું જ 'अप्राप्य मनसा सह' અગમ્ય છે; કોઈ કહે છે કે ડાળ ઉપર પંખી આવે છે એમ કવિને કાવ્ય આવે છે, કોઈ કહે છે કે મા સરસ્વતી પ્રસાદરૂપે કવિને કાવ્ય આપી જાય છે; આ બધામાંથી સમજાય છે કે કવિ કાવ્ય-પ્રગટીકરણનું માધ્યમમાત્ર છે. આ અર્થમાં જ 'A poet is born and not made' તથા પ્રથમ પંક્તિ તો God-given-ઈશ્વરદત્ત જ હોય છે એમ કહેવાયું હશે. ઉમાશંકર કહે છે તેમ 'ગીત એક ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડ્યું' એ પંક્તિ એમને મુંબઈ ચોપાટી પર બસ પકડતાં પકડતાં સ્ફુરેલી; પણ બાકીનું ગીત? અહીં જ આપણા જવાબનો ઉત્તરાર્ધ છે; કાવ્યનું ઉદ્‌ગમસ્થાન અગોચર છે; કાવ્યનો ઉઘાડ એક પ્રાપ્તિ છે, લબ્ધિ છે, આવિર્ભાવ છે; પણ પછી કવિકર્મની આખી સંકુલ પ્રક્રિયા કામે લગાડવાની રહે છે; લબ્ધિની શૂદ્રતાને, અણઘડતાને સંસ્કાર આપી પરિપૂર્ણતાવાળી દ્વિજ કરવાની બાકી જ રહે છે.

હું મારી વાત કરું :- વિવેચકો કહે છે કે હું ખૂબ લખું છું; પણ આ બધું કેમ લખાય છે? મારી પ્રતિભાના મુખ્ય અંશ તરીકે લોકોએ વિસ્મય, આદિમ વિસ્મય, મૌગ્ધ્ય, કુતૂહલ અને આવિષ્કરણમાં રાગાવેગ જોયાં છે; હા, મેં લગભગ બધા જ વિષયો ઉપર રચના કરી છે. કાળની યાત્રામાં સવાર-બપોર-સાંજ-મધરાત, ઋતુઓમાં છએ છ ઋતુઓ, માનવજાતના ઇતિહાસ ને સંસ્કૃતિ, ઉત્થાન ને પતન પર કૃતિઓ કરી છે; સ્થળમાં તો જ્યાં જ્યાં ગયો ત્યાં નગરો ને વનો સઘળાં સ્થળવિશેષ પર લખ્યું છે. આથી વૈપુલ્ય આવ્યું હશે; પણ આમ કેમ થતું હશે? પ્રવાસમાં મિત્રો પણ હોય, વાતચીત ચાલતી હોય ને ચિત્તમાં કશુંક ચાલુ થઈ જતું હોય, નોંધાતું હોય, અંકાતું હોય, ક્યારેક તો પંક્તિની પંક્તિ ચાલુ થઈ જતી હોય એમ પણ બન્યું છે. હું પ્રવાસમાં નોટબુકમાં કશું જ નોંધતો નથી. પ્રવાસેથી ઘેર આવીને છાપો તાજી હોય છે તે નોંધી લઉં છું. નોટબુકમાં તો ક્યારેક સર્જકક્ષણોમાં કૃતિ જ તૈયાર થઈ જાય છે. ક્યારેક નોંધો ટાઢી પડી ભુલાઇ જ જાય છે તો ક્યારેક નોંધોની નવેસર જ માંડણી થાય છે; નોંધો કૃતિનો કાચો માલ જ હોય છે, તો ક્યારેક નોંધ પોતે જ સર્જકતાને કારણે કૃતિ જેટલી જ પરિષ્કૃત હોય છે. તો ક્યારેક નોંધ ઉપરથી

કરેલી કૃતિ નવે રસ્તે જ ફંટાઈ જતી હોય છે, ક્યારેક નકશા પ્રમાણે ફાલ ઊતરે છે તો ક્યારેક અણધાર્યું છેક છેવટે ય કશુંક આવતું કને બેસી જાય છે ને જુદો જ ઘાટ ઊતરે છે, આશ્ચર્યકર પણ આનંદપ્રદ. આવી કૃતિ કાચી ડાયરીબુકમાં રહે છે તેને સમયને આળે વળીવળી જોતો રહું છું. આવું જોવાનું મન જ ન થાય તો તીર નક્કામું ગયું સમજું છું; વારંવાર જોવા-વાગોળવાનું મન થાય તો તે સારી કૃતિ હોવાનું પ્રમાણ લાગ્યું છે; દર વાચને તેની સર્જક રગમાં મુકાઈ જઈ મઠારવું-ચેંકવું ચાલ્યા કરે છે. પછી એને હું કોઈ સામયિકમાં મોકલું ત્યારે છેક છેલ્લી ક્ષણેય કૃતિના ફેરફાર પાઠભેદ થતા જ રહે છે, ને કેટલીક વાર તો આના ઉપરથી મૂળમાં સુધારો નોંધી લઉં છું; સામયિકમાં પ્રગટેલી કૃતિની ઑફ-પ્રિન્ટસને જ્યારે કાવ્યસંગ્રહ કરવા હ.પ્ર.માં મૂકું છું ત્યારેય વળી પાછો ફેરફાર થાય તો થવા દઉં છું; સંગ્રહ પ્રગટ થાય ત્યાર પછી બદલતો નથી; બીજી આવૃત્તિ મારા કોઈ સંગ્રહની થઈ પણ ક્યાં છે? નહીં તો વળી બદલુંય ખરો—કવિકર્મને કોઈ અંતિમતા નથી; એ તો 'સારું, હજીય વધુ સારું......વધુ ને વધુ સારું' કરવામાં અપ્રમત્ત છે. પણ જીવન પોતે જ જ્યાં ટૂંકું છે...ત્યાં का कथा? મારી કૃતિઓ કેટલીક વાર પ્રથમવાર જ આવી છે તેવી અદ્યાપિ સાચવી છે—દા.ત. 'વળાવી બા આવી'. તો ક્યારેક અનંત ચેકભૂંસથી ડાયરીઓ અવાચ્ય પણ બની ગઈ છે: નવું જ ખૂબ લખાય, ઊભરાના ઊભરા આવે ત્યાં જૂનું સંમાર્જવાનો સમય જ ના મળે તેથી ઘણીયવાર મને એનું દુઃખ રહ્યું છે. ને સોસવું પડયું છે. રચનાક્ષણે આવેગ તો ક્યારેક એટલો બધો કે એક શ્વાસે જ સૉનેટ જેવાનું અષ્ટક પૂરું થઈ જાય ને બીજા શ્વાસે ષટક; ક્યારેક ત્રીજા શ્વાસે Crownig Couplet. મારી સૉનેટ કૃતિઓ વિષે કહું: મને આખી કૃતિ જ તેના ત્રિભંગમાં—સ્થાપના, વળાંક ને અંતિમ ચોટના ત્રિભંગમાં—દેખાય છે. આછીપાછી સ્કેલિટોનરૂપે...પછી તો લહિયાની માફક ઉતારી લેવાનું જ બાકી રહે છે. આમાં પણ ઊભરા જ ઊભરા; એટલે સૉનેટગુચ્છને સૉનેટમાળામાં પરિણામ આવે. ક્યારેક તો એક જ બેઠકે સૉનેટમાળા ય એકવાર તો પૂરી જ થઈ જાય; પછી સંમાર્જન કર્યા કરું તે જ. હાઈકુમાં ય આવું જ, આના પરિણામે હાઈકુમાળા સર્જી શકાય એવી એક નવી જ વાતની શક્યતા મને સમજાઈ છે. (જુઓ મારું તૃણપ્રત્નની લીલા કાવ્ય) મારા ઉપર છંદોમાં પણ લઘુગુરુની પુષ્કળ છૂટ લીધાનો આક્ષેપ છે; તે અંગે મારી કેફિયત આવી છે. અલબત્ત, કાન્ત, ઉમાશંકર, નિરંજનનું શુદ્ધ સુસ્વન છંદોવિધાન ઘણું ગમે છે; મને તે કેવળ અસાધ્ય છે એવું પણ નથી (જુઓ 'પ્રસૂન'માં 'ભલે આવ્યાં દેવી'નો શિખરિણી છંદ); પણ એકંદરે મારું વલણ છંદોમાં દૈનંદિન ઉક્તિભંગિઓ દ્વારા ગુજરાતીપણું સિદ્ધ કરવા તરફ વિશેષ છે; વિશ્રંભવાણીની ઉક્તિઓ સિદ્ધ કરવી મને ગમે છે. ક્યારેક હું છંદોવિધાનમાં એક આખું ચિત્ર તેની નિઃશેષ સંકુલતા સહિત ચૂપચાપ મૂકી દેવા જ માગું છું. (જુઓ 'વૃદ્ધ' સ્પંદ અને છંદ) મુદ્રિતકાવ્ય-લિખિત કાવ્ય તે તો જાણે કે એક ટેપ ઉપર સ્વરાંકન થાય છે; ને જ્યારે ઉચ્ચારાય છે ત્યારે તેના તમામ કાકુઓ સજીવ થઈ એક સંકુલ આસ્વાદ્યતા સર્જે એવું બને છે.

મારા ગીત વિશે વિવેચકો બહુ ઉત્સાહિત નથી એ ખરું, પણ 'ધન્યભાગ્ય' ને 'વ્યાકુલ વૈષ્ણવ'ની ગીતિઓ વિશે હું હજી આશાવંત છું કે એ ઝિલાશે ને પમાશે.

હું 'નેપથ્યે'માં પદ્યરૂપકોમાં નિષ્ફળ ગયો છું એમ વિવેચક માને છે. ભલે; પણ હું હજી ય માનું છું કે ૪૦ જેટલાં વર્ષો લિરિકને આપી જો

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૬૮)



M. MOHOLLA

Presents

DUS NUMBERI

☆ing : MANOJ KUMAR
HEMA MALINI &
PRAN

EROS ENTERPRISES

BOMBAY-400 002.



CHETAN ANAND

PRESENTS

SAHEB BAHADUR

☆ing : DEV ANAND

PRIYA

HIMALAYA FILMS

17, Prof. Almeida Road,

Bandra,

BOMBAY-400 050.

રમણ વકીલ

ધીરુ પરીખ

ત્રીશીના ગાળાથી પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કરનાર રમણ વકીલનો જન્મ દશા મોઢ વણિક જ્ઞાતિમાં ભરૂચ મુકામે ઇ. ૧૯૦૮ના ડિસેમ્બરની અગિયારમીએ થયો હતો. માતા કપિલાબેન અને પિતા નરહરિલાલ પૈકી પિતાની સાહિત્યપ્રીતિએ પુત્રના ઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ગોધરામાં પૂરું કરી એમણે પિતાની બદલી થતાં માધ્યમિક શિક્ષણનો આરંભ તો નડિયાદમાં કરેલો, પરંતુ પિતાનું અવસાન થવાથી તે નાસિક અને ભરૂચમાં પૂરું કરવું પડેલું. મેટ્રિકની પરીક્ષા ભરૂચમાંથી ઊંચે નંબરે ઉત્તીર્ણ કરી મુંબઈ ખાતે વિલ્સન કૉલેજમાં ઉચ્ચ કેળવણી માટે એઓ જોડાયા અને ઈ. ૧૯૩૧માં અંગ્રેજી અને ગુજરાતી વિષય લઈ એમણે બી. એ.ની પરીક્ષા 'ઑનર્સ' વર્ગમાં પાસ કરી. વળી, એ જ વર્ષે કુ. પુષ્પાબેન છોટાલાલ પારેખ સાથે એઓ લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. ગ્રેડ્યુએટ થયા પછી બે વર્ષ એ જ કૉલેજમાં 'ફેલો' નિમાયા અને ૧૯૩૩માં ગુજરાતી વિષય સાથે પ્રથમ કક્ષામાં એમ. એ. પાસ થયા. પછી એ જ કૉલેજમાં નરસિંહરાવ જેવા વિદ્વાનના અધ્યાપકપ્રિય શિષ્યમાંથી શિષ્યપ્રિય અધ્યાપક બની રહ્યા. આમ, અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે સાહિત્યના સતત અધ્યયન-મનને એમની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં વેગ પૂર્યો. એક તરફથી આ રીતે સાહિત્યનો તો બીજી તરફથી શિક્ષણનો એમણે ઊંડો રસ. પરિણામે ૧૯૩૬માં એમણે મુંબઈમાં સિક્કાનગર વિસ્તારમાં 'મૉડર્ન સ્કૂલ'ની સ્થાપના કરી, અને તેના સન્નિષ્ઠ સંચાલક અને આદર્શ આચાર્ય તરીકે સફળ કારકિર્દીને વર્યા.

કવિ તરીકે એમણે અભ્યાસકાળ દરમિયાન જ પોતાનું સર્જન આરંભી દીધું હતું. છંદોબદ્ધ અને ગેયરચનાઓમાં એમણે સૉનેટ, ગઝલ, મુક્તક અને થોડી લાંબી કૃતિઓનું સર્જન કરેલું છે. છંદો પરનો એમનો કાબૂ અને કાવ્યબાની એમની કસબી તરીકે તથા સૂક્ષ્મ ભાવો અને ઉન્નત ભાવનાઓનાં નિરૂપણો એમની કવિ તરીકેની કામયાબી દર્શાવી જાય છે. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રણયકાવ્યો' ઇ. ૧૯૩૨માં પ્રકટ થએલો, જેમાં પ્રણયભાવના ઉત્કટ ઊભરા અને શિષ્ટ નિરૂપણો જોવા મળે છે. ત્યાર બાદ એમનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'ચિત્રલેખા' ઇ. ૧૯૩૯માં અને ૧૯૩૦થી ૧૯૭૩ સુધીની અપ્રકટ ૫૬ રચનાઓને સમાવી લેતો અંતિમ કાવ્યસંગ્રહ 'અંતિમા' ૧૯૭૪માં પ્રકટ થએલો. આ સંગ્રહોની એમની રચનાઓમાં વિષય-વૈવિધ્યથી માંડી પ્રકારવૈવિધ્ય સુધીના પ્રયોગો જોવા મળે છે. એ રચનાઓમાં કવિત્વના તેજસ્વી ચમકારાઓ ભલે અભરે ભર્યા ન હોય, પણ કવિહૃદયની સચ્ચાઇનો જે રણકો જોવા મળે છે તે તેમની કેટલીક કૃતિઓને જરૂર આકર્ષક અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

આ ઉપરાંત ઇ. ૧૯૪૨માં એમણે એ વખતની બીજા વિશ્વયુદ્ધની પરિસ્થિતિને લક્ષ્યમાં લઈ, યુરોપને કેન્દ્રમાં રાખી લગભગ ૪૦૦ પંક્તિઓથી વધારે લાંબી એવી અંગ્રેજી કાવ્યકૃતિ 'To Europa' પ્રકટ કરેલી, જેની થોડા જ સમયમાં ત્રણ આવૃત્તિઓ થવા પામેલી તે એ કાવ્યના—અહિંસા, શાંતિ, પ્રેમ, માનવતા—વિષય અને એના નિરૂપણની સરળ ગંભીર રીતિની ભાવકપ્રિયતા દર્શાવી આપે છે. આ કૃતિમાં અંગ્રેજી 'બ્લૅંક વર્સ'નો થએલો સફળ ઉપયોગ તથા શૈલી

અને વિષયમાંની મિલ્ટનશાઈ અસર આકર્ષ્યા વગર રહે તેવા નથી. આ સુદીર્ઘ કૃતિ ઉપરાંત ૧૯૩૦થી ૧૯૭૪ સુધીમાં રચાયેલી એમની અન્ય ૬૬ ઊર્મિ-પ્રધાન સરળ અંગ્રેજી રચનાઓનો સંચય 'Twilight Shadows And To Europa' ૧૯૭૫માં એમના નિધન બાદ પ્રકટ થયો છે તે જોતાં અંગ્રેજી ભાષાશૈલી અને છંદોવિધાન પરની એમની સૂઝ-શક્તિનો સારો પરિચય મળી રહે છે.

એમનો પ્રથમ લેખસંગ્રહ 'ઉરતંત્ર અને નાટ્ય-કલા' (૧૯૩૨) એમની નાટ્યસૂઝનો પુરાવો છે. તો 'સુ-નંદા' (૧૯૪૪) નામક એમની લઘુનવલ વાર્તાનિરૂપણ-ની એમની શક્તિની પરિચાયક છે. એમણે આ ગદ્ય-કૃતિઓ ઉપરાંત માધ્યમિક શિક્ષણનાં ધોરણ ૮, ૯ અને ૧૦ માટે 'સાહિત્યરત્ન'ના ૩ ભાગ તેમજ ધોરણ ૫, ૬, અને ૭ માટે 'કિશોર વાચનમાળા'ના ૩ ભાગ સંપાદિત કરેલા. આ સંપાદનો પાછળની એમની પરિષ્કૃત સાહિત્યદૃષ્ટિ અને શિક્ષણદૃષ્ટિનો ખયાલ અછતો રહેતો નથી. વળી, પુષ્પાબેન વકીલ સાથે એમણે 'વાર્તાસંગ્રહ' અને મનસુખલાલ ઝવેરી સાથે 'નવી કવિતા' નામક સંપાદનો પણ પ્રકટ કર્યા છે. એમની સર્જન-કારકિર્દીના આરંભમાં એમણે 'મુકુર' નામક માસિક કાઢેલું, જે ચાર અંકો બાદ 'કૌમુદી' સાથે જોડાઈ ગયું અને એ 'કૌમુદી'ના સહતંત્રી બન્યા. આ રીતે કવિ, લેખક, વાર્તાકાર, સંપાદક, તંત્રી, કેળવણીકાર એમ વિવિધ સ્વરૂપે એમણે પોતાના વ્યક્તિત્વને વિકસાવ્યું હતું. શિક્ષણ અને લલિતકલાઓના આજીવન રસિયા રમણભાઈ વકીલનું મુંબઈમાં તારદેવ ખાતે સોનાવાલા બિલ્ડિંગમાં પોતાના નિવાસ-સ્થાને ૭મી માર્ચ ૧૯૭૫ના રોજ સડસઠ વર્ષની વયે અવસાન થયું ત્યારે એઓ અનેક મિત્રો, સંસ્થાઓ અને છાત્રોને ઘેરા વિષાદમય વાતાવરણમાં મૂકતા ગએલા.

કવિ ન્હાનાલાલ પારિતોષિક

પ્રતિ વર્ષ અપાતું રૂ. ૨૫૧નું આ પારિતોષિક ઇ. ૧૯૭૫ના વર્ષમાં પ્રકટ થએલા કાવ્યસંગ્રહો પૈકી શ્રેષ્ઠ ઠરેલા શ્રી ઉશનસ્‌ના 'અશ્વત્થ' સંગ્રહને એનાયત કરવામાં આવ્યું છે.

સમાજના સમતોલ વિકાસ માટે અનુસૂચિત જાતિ, અનુસૂચિત જનજાતિ અને આર્થિક રીતે નબળા વર્ગોના હિતોનું રક્ષણ કરવા, ગુજરાતમાં વધુ ને વધુ લક્ષ આપવામાં આવી રહ્યું છે.

● રાજ્યના પછાત વિસ્તારોના વિકાસ અંગેનો રૂ. ૧૮ કરોડનો ટ્રાયબલ એરિયા સબ-પ્લાન ૧૯૭૬ : ૭૭ અમલમાં મૂકવામાં આવ્યો છે.

● કોતરોની તેમજ ખારની નવસાધ્ય કરાતી જમીન, ખેતી માટેની સરકારી પડતર જમીન તેમજ ગ્રામવિસ્તારમાં ઘરથાળની જમીનની વહેંચણીમાં નબળા વર્ગોને અગ્રતા અપાય છે.

● આદિવાસીઓને જંગલની ઉપજનો રાહત દરે પ્રથમ ઉપયોગ કરવાની સવલતો અપાય છે. તેમના જમીનના હક્કોનું કાયદા દ્વારા રક્ષણ કરવામાં આવે છે.

● આ વર્ગના ઉત્કર્ષ માટે શિક્ષણક્ષેત્રે શિક્ષણ ફી માફી, શિષ્યવૃત્તિઓ અને છાત્રાલયની સુવિધાઓ અપાય છે.

● ગ્રામ-વીજળીકરણમાં હરિજનવાસનો સમાવેશ ફરજિયાત બનાવાયો છે.

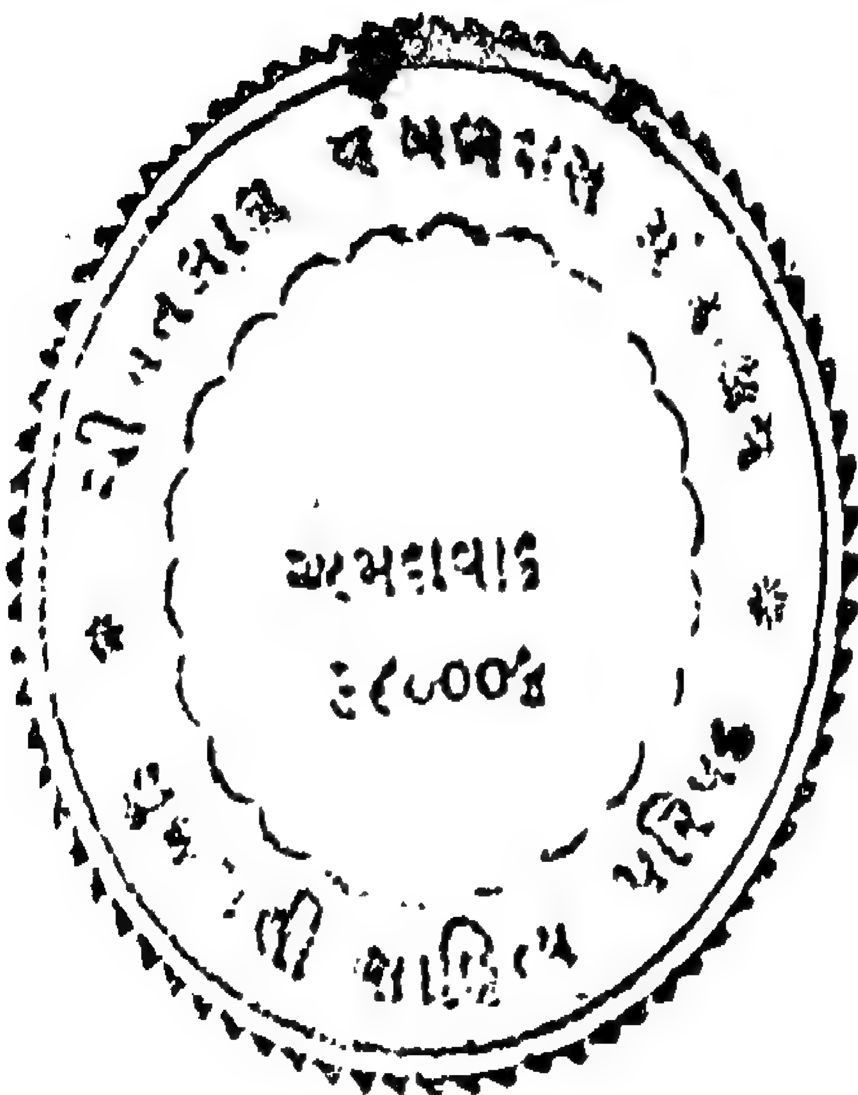
● અસ્પૃશ્યતા નિવારણ માટે અસરકારક પગલાં અમલમાં છે.

● જીવન જરૂરિયાતની ચીજ વસ્તુઓ વ્યાજબી ભાવે સરળતાથી રાજ્યમાં દૂરનાં ગામડાંઓ સુધી નિયમિત રીતે પહોંચે તેવી વ્યવસ્થા ગોઠવાઈ છે.

૨૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ એટલે નબળા વર્ગોના હિતોની રક્ષા

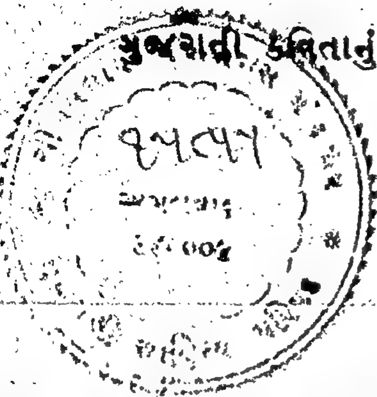


૨૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ :
છેલ્લામાં છેલ્લા માનવીના ઉત્કર્ષ માટેનાં સમયબદ્ધ પગલાં


અમદાવાદ

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · શિશિર · ૨૦૩૨ · સળંગ અંક ૧૦૯

જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી · ૧૯૭૬



KAVILOK

કાવ્ય

અનુવાદ

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ઈ. ૧૯૭૬

□

ગદ્ય

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

આસ્વાદ

તંત્રીઓ: રાજેન્દ્ર શાહ • બચુભાઈ રાવત
નિરંજન ભગત • ધીરુભાઈ પરીખ

❡ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દરેક માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બર માસના અંતમાં પ્રકટ થાય છે. ❡ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૯, પરદેશમાં રૂ. ૨૦ યા પા. ૧, અમેરિકામાં રૂ. ૩૦ યા ડૉ. ૪; છૂટક નકલ રૂ. ૧.૭૫ ❡ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ/કવર મોકલવું જરૂરી છે. ❡ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) લિપિની પ્રિન્ટરી, ૨૨ કલ્યાણદાસ બિલ્ડિંગ, ગોવાલિયા ટૅંક રોડ, મુંબાઇ ૪૦૦૦૩૬. (૩) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભુવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ ૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૪) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨. (૫) વીનસ સબ્સ્ક્રિપ્શન એજન્સી શામસદન ૧લે માળે બાસ્કર બાઉ લેન ગામદેવી મુંબાઈ ૭

મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

- ઓઢું ગોરાને -

૬

ગોરી રે હો ગોરી ! લાલ રે કાળી રે ચૂંદલડી
વૈશાખે ફૂલોની રે ભીંજાણી !

વૈશાખી નાચે નાચ મનનો મેહુલિયો
આવ્યો તોયે ચૂંદડી ભીંજાણી હો .... ગોરી રે હો ગોરી -

લાલી રે આંખોનાં આંજણ કાળે ગોરી, કાળાં ડોરાં,
અષાઢાની આજ ફૂલોની આવ્યાં હો ---- ગોરી રે હો ગોરી --

આવ્યો જે એ અષાઢાની આંજણ સાથે ટોટો આવ્યો,
એની મારાં નયણાં રંગ્યાં હો ---- ગોરી રે હો ગોરી --

લાલ રે જોયાં'ની ~~[illegible]~~, મનનાં આણાં રે અખાડાં ગોરી,
આજ ફૂલોની ચૂનર આં આ પલાળી હો ! -- ગોરી રે હો ગોરી -

આવે રે મધુમાસી ચૂનર આવ્યો જે એ સાથે લાવ્યો,
એની તો અષાઢાનાં આ રંગ્યાં હો ---- ગોરી રે હો ગોરી

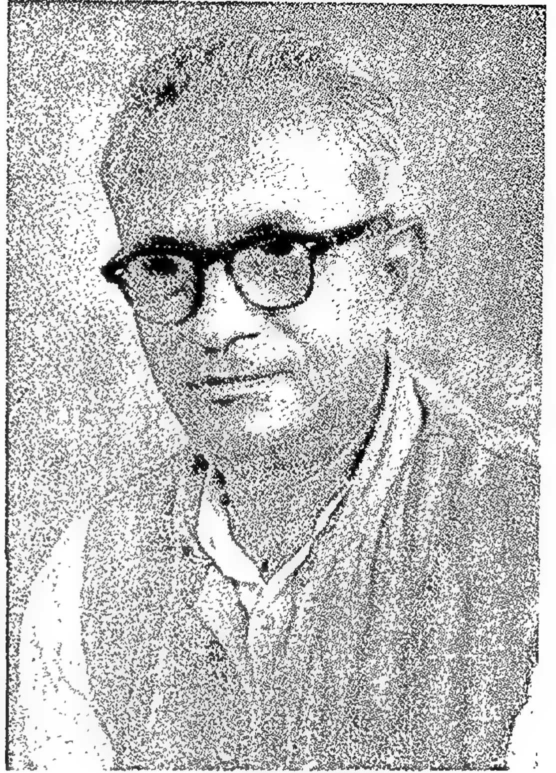
પ્રહ્લાદ પારેખ

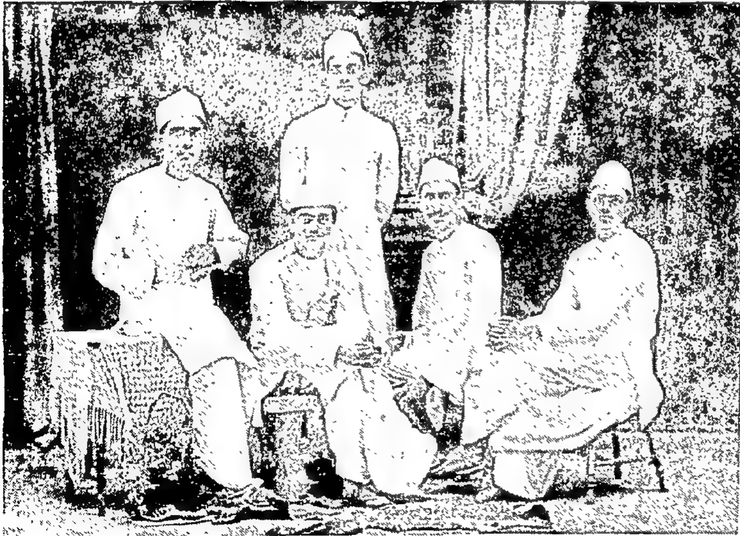
પ્રહ્લાદ પારેખના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય

પ્રહ્લાદ પારેખ

જન્મ: ૧૨-૧૦-૧૯૧૨

અવસાન: ૨-૧-૧૯૬૨





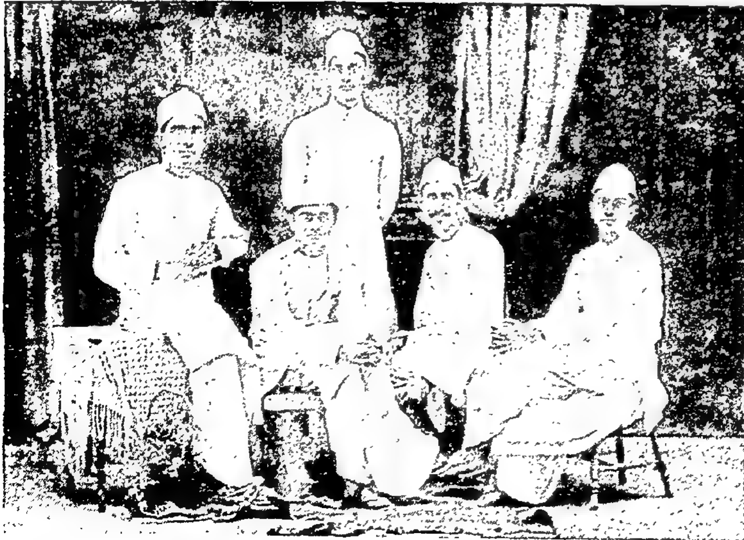
પ્રહ્લાદ પારેખ (મિત્રો સાથે: બેઠેલા જમણી બાજુથી—પ્રહ્લાદ પારેખ, સોમાલાલ શાહ (ચિત્રકાર), કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી અને મહાદેવ મહેતા, પાછળ ઊભેલા કરીમ મદ.

પ્રહ્લાદ પારેખ

જન્મ: ૧૨-૧૦-૧૯૧૨

અવસાન: ૨-૧-૧૯૬૨

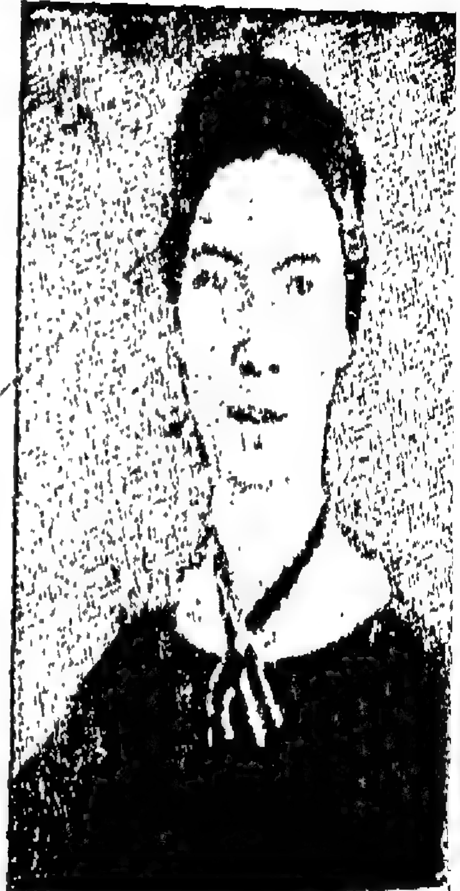




પ્રહ્લાદ પારેખ મિત્રો સાથે: બેઠેલા જમણી બાજુથી—પ્રહ્લાદ પારેખ, સોમાલાલ શાહ (ચિત્રકાર), કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી અને બલદેવ મહેતા, પાછળ ઊભેલા હરીન્દ્ર ભટ્ટ.



અમેરિકન કવિ વૉલ્ટ વ્હિટમન



અમેરિકન કવયિત્રી એમિલી ડિકિન્સન

શિશિર • વિ. સં. ૨૦૩૨ **કવિલોક** જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ઇ. સ. ૧૯૭૬

।ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि।

લયનું ભાવવ્યંજકત્વ અને પદ્યસ્વરૂપ

ભાવ અને લય વચ્ચે સ્વાભાવિક, માનવ સ્વભાવગત, વ્યંગ્યવ્યંજક સંબંધ છે. હર્ષનો અતિરેક નૃત્યદ્વારા પ્રકટે છે, શોકાક્રોધનો આવેશ અમુક ઉદ્ગારોના નિયતકાલિક આવર્તનથી વ્યક્ત થાય છે, રતિભાવની વત્સલભાવની અભિવ્યક્તિ સ્નેહભર્યા, લાડભર્યા, કોમળ શબ્દોના કે ઉદ્ગારના આવર્તનનું રૂપ લે છે. આ નૃત્ય, આ ઉદ્ગારો, આ શબ્દો સ્વયમેવ લયબદ્ધ સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે : ભાવાવેશ કલાનિયમન પામે છે એટલે ભાવની અભિવ્યક્તિ લયબદ્ધ બને છે.

કાવ્યતત્ત્વ સહજભાવે પદ્યસ્વરૂપમાં ઢળે છે અને વહે છે એ ભાવ અને લય વચ્ચેના આ માનવસ્વભાવગત સંબંધનું કલામય પરિણામ છે. ભાવ અને લયના સહચારમાંથી ભાવવ્યંજનાત્મક કાવ્યનો અને લયાત્મક પદ્યરચનાનો સહચાર ઉત્પન્ન થાય છે. આ રીતે ભાવવ્યંજનામાં અર્થાત્ કાવ્યમાં લયબદ્ધ પદ્યસ્વરૂપનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. છતાં એ લય, એ પદ્યસ્વરૂપ, કાવ્યનું આત્મભૂત તત્ત્વ નથી, પણ આત્મભૂત તત્ત્વની અભિવ્યક્તિમાં અને એના અનુભાવનમાં ઉપયુક્ત બનતું બાહ્ય, દેહરૂપ સાધન છે.

પદ્યસ્વરૂપ ભાવની લયયુક્ત અભિવ્યક્તિમાંથી ઉદ્ભવ્યું. અને—લયની સમાનતા માટે આવશ્યક એવાં નિયતમાત્રાસંખ્યાના કે નિયતઅક્ષરસંખ્યાના સંધિઓનાં આવર્તનો, પંક્તિનું માપ નિશ્ચિત કરે એટલી એ સંધિઆવર્તનોની સંખ્યા, પંક્તિનો અંત સૂચવે એવો અનક્ષરમાત્રા અને પ્લુતઉચ્ચારણ દ્વારા સધાતો ચરણાન્તલય, અર્થને સંપૂર્ણતા અર્પનારી અન્ત્ય પ્રાસયોજના, અન્ત્યપ્રાસયોજનાથી નિષ્પન્ન થતી કડી,—એ માર્ગે પદ્યસ્વરૂપ પાંગર્યું.

રામપ્રસાદ બક્ષી

વાસ્તવવાદ અને અતિવાસ્તવવાદ

ઈલા પાઠક

રીઆલિઝમ એ ફિલસૂફીમાંથી લીધેલો શબ્દ સાહિત્યમાં પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. ફિલસૂફીની reality વિશેની માન્યતાઓ એટલી બધી સંકુલ છે કે તે શબ્દ દ્વારા કોઈ એક સ્પષ્ટ ખ્યાલનો નિર્દેશ કરી શકાતો નથી. શબ્દાર્થની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો res મૂળ લેટિન ભાષાનો શબ્દ, તેનો અર્થ વસ્તુ, પદાર્થ. Realનો અર્થ અંગ્રેજીમાં સ્થાવર, real estate, સ્થાવર મિલકત થાય. સામાન્ય માનવને મતે reality એટલે જે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનથી અનુભવીએ છીએ તે વાસ્તવિકતા, જેને સમજવા માટે તેને આદર્શવાદથી કે રોમૅન્ટિક ખ્યાલોથી છૂટી પાડીને સમજી શકાય. સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદની રજૂઆત મુખ્યત્વે રોમૅન્ટિસિઝમના પ્રત્યાઘાત તરીકે નવલકથાઓમાં થઈ. દરેક નવલકથાકારે નવલકથામાં પોતે સાચી બનેલી વાત રજૂ કરે છે એમ પ્રતિપાદન કરવા તાક્યું, અને તે સાચી વાતનો આગ્રહ ઉગ્ર બન્યો ત્યારે વાસ્તવવાદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. ફ્રાન્સમાં ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં સાહિત્યસર્જનની એક વિશિષ્ટ ગતિ તરીકે રીઆલિઝમની ચર્ચાની અને તે વાદને અનુરૂપ સર્જનોની શરૂઆત થઈ.

ઈ. ૧૮૫૫માં પહેલીવાર કૂર્બે નામના ફ્રેન્ચ ચિતારાએ પોતાનાં ચિત્રોના પ્રદર્શન માટે રીઆલિઝમ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો. ૧૮૩૦ના અરસાના કલાકારો રોમૅન્ટિક કહેવાતા હતા તેમ તેણે આ બિલ્લો (બિરુદ) પસંદ કર્યો એટલો જ આ શબ્દનો અર્થ તેના મનમાં હતો. ચામ્પફ્લ્યુરીએ સાહિત્યની કલા માટે આ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો અને ૧૮૫૭માં ફ્લોબેરની નવલકથા 'માદામ બોવરી' પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે ફ્લોબેરને વાસ્તવવાદી કલાકાર તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો. ફ્લોબેરને પોતાની કલા વિશે આ ઓળખાણ સ્વીકાર્ય નહોતી. તેની નવલકથા વિશે લખતાં બોદલેર પણ આ શબ્દને અસ્પષ્ટ, અનેકાર્થ ધારણ કરતો સૂચવે છે. આ શબ્દ દ્વારા કોઈ નવી સર્જનરીતિ નહીં પણ ફક્ત ક્ષુદ્ર વિગતોનું વર્ણન જ સૂચવાય છે તેથી કોઈ પણ વિચારશીલ વ્યક્તિને આ શબ્દ દ્વારા પોતાનો પરિચય અપમાનજનક લાગે.

૧૮૬૬માં એમિલ ઝોલાએ પોતાના સર્જનને વર્ણવતાં રોમૅન્ટિસિઝમ અને રીઆલિઝમ વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરતાં સ્વપ્નોનું વર્ણન રોમૅન્ટિકોનો ઈલાકો છે તો વાસ્તવિકતાનું સંપૂર્ણ વિગતોવાળું, ચોકસાઈભર્યું, નિષ્ઠાપૂર્ણ ચિત્રણ વાસ્તવવાદીઓ કરે છે તેમ કહ્યું. રોમૅન્ટિસિઝમની વિશેષતાઓનો ઉપહાસ કરતા ઝોલાના અનુયાયીઓએ રોમૅન્ટિક લેખકોની ઐતિહાસિક ચિત્રો રજૂ કરવાની, ભૂતકાળનાં ચિત્રોમાં વિહરવાની, કલાનાપ્રદેશોનું પરીકથા જેવું નિર્માણ કરવાની, પ્રેમ અને વિષાદભર્યા સૂરો કાઢવાની, ચવાઈ ગયેલા પ્રસંગો અને કલ્પના યોજ્યા કરવાની રીતિ ઉપર આકરા પ્રહારો કર્યા. ઓગણીસમી સદીને અંતે રીઆલિઝમનાં વળતાં પાણી થયાં ત્યારે પણ રોમૅન્ટિકવૃત્તિવાળા અતિશયતામાં સરી પડતા સાહિત્યકારોની કૃત્રિમતામાંથી સાહિત્યને બચાવી લેવાનું કામ તો તેણે કર્યું જ છે, તેવો તેનો બચાવ પણ થયો. ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દશકામાં રીઆલિઝમ દ્વારા શું મેળવ્યું એની ચર્ચા કરતાં આદર્શવાદનાં સૌંદર્યમઢયાં અસત્યોમાંથી અને



પ્રહ્‌લાદ પારેખ

ધીરુ પરીખ

ઈસુની વીસમી સદીના ત્રીજા–ચોથા દશક દરમિયાન ગાંધી–પ્રભાવના પ્રાસાદમાં ગુજરાતી કવિતા ઘૂમતી હતી ત્યારે એ ચોથા દશકના બરાબર અંતે પ્રસ્તુત પ્રભાવ–પ્રાસાદમાંથી ગુજરાતી કવિતાને 'બારી બહાર' ડોકિયું કરાવનાર પ્રહ્‌લાદ પારેખનો જન્મ ભાવનગરમાં પોરવાડ વણિક જ્ઞાતિમાં ઈ. ૧૯૧૨ના ઑકટોબરની ૧૨મી તારીખ અને દીવાળીને દિવસે થએલો. એમના પિતાનું નામ જેઠાલાલ દુર્લભજી પારેખ તથા માતાનું નામ મેનાલક્ષ્મી ગોપાળજી પારેખ હતું. એમનું લગ્ન શ્રીમતી રંજનબાળા સાથે થએલું.

એમનું શૈશવ–કૌમાર્ય ભાવનગરમાં જ વીતેલું એટલે એમનાં પ્રાથમિક–માધ્યમિક શિક્ષણનાં વર્ષો પણ ત્યાં જ પસાર થએલાં. એઓ ભાવનગરમાં ભગાના તળાવની ધૂળી શાળામાં શિક્ષણનો એકડો ઘૂંટયા પછી દરબારી શાળામાં પ્રવેશેલાં, અને ત્યાં પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું કર્યા બાદ માધ્યમિક શિક્ષણ માટે 'દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવન'માં દાખલ થએલા. એ વખતે એ સંસ્થાના દષ્ટિસંપન્ન અને નિષ્ઠાવાન સંચાલક નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટ (નાનાભાઇ) અને આચાર્ય હરભાઈ ત્રિવેદીના શિક્ષણસાન્નિધ્યમાં એમનું સાંસ્કારિક ઘડતર થવા માંડ્યું. પછી તો એઓ ટાગોરના 'શાંતિનિકેતન'માં પહોંચ્યા. ત્યાંના વાતાવરણે પણ એમના જીવન પર ગહેરી અસર કરી. અગાઉ 'દક્ષિણામૂર્તિ'માં પ્રદીપ્ત થએલી સર્જનરાગ અહીં ટાગોરના સાન્નિધ્યે સંકોરી. વળી, એમના નોંધવા પ્રમાણે 'અજામીલ અથવા ગરીબનું નસીબ ગરીબ' નામક પુસ્તકે પણ એમના જીવન ઉપર વેધક અસર કરેલી. આ દક્ષિણામૂર્તિએ જેમ સાહિત્યસંગ અને સર્જનરંગ લગાડ્યો હતો તેમ રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવનાનો જુવાળ પણ જગાડ્યો હતો. એમાં ગાંધીની અસરે ઓર વેગ પૂર્યો. પરિણામે ભારતના સ્વાતંત્ર્યજંગમાં એમણે ઝંપલાવ્યું અને ઇ. ૧૯૩૦માં જેલવાસ પણ ભોગવ્યો. આમ છતાંય એમનો અંતરતમ રસ તો કેળવણીનો જ. જેને પરિણામે ભાવનગરમાં એમણે હરભાઈની ઘરશાળામાં શિક્ષણકાર્યનો આરંભ કર્યો અને ત્યાર બાદ ઈ. ૧૯૪૫થી કાયમને માટે એમણે મુંબઇની મૉડર્ન હાઈસ્કૂલમાં એક સાચદિલ શિક્ષક તરીકે લગભગ પોણા બે દાયકા સુધી સન્નિષ્ઠ સેવાઓ આપી અને વિશાળ વિદ્યાર્થીવર્ગમાં સાહિત્યની અભિરુચિ પ્રકટાવી અને પોષી.

સુન્દરમ્‌–ઉમાશંકર પછી ગુજરાતી કવિતામાં જે નવો પ્રવાહ પ્રકટ્યો તેના અગ્રયાયી હતા પ્રહ્‌લાદ પારેખ. ગાંધીજીની પ્રબળ અસર નીચે અને સમાજવાદ સામ્યવાદની વિચારધારા તળે સામાજિક સભાનતા-પ્રેરિત અનેક સાચી–ખોટી રચનાઓ ઊભરાવા લાગી હતી. કવિતા ઉપાસ્ય પદાર્થને બદલે કોઇ વિચાર-સરણી કે ઉપદેશનું સાધન બની ગઈ હતી. પરિણામે કલાત્મક કાવ્યકૃતિઓને બદલે યાંત્રિક પદ્યોનો પુંજ ખડકાવા લાગ્યો હતો. આવા પરિસર વચ્ચેથી પોતીકી કેડી કંડારતી પ્રહ્‌લાદ પારેખની કવિતા બહાર આવી અને ઈ. ૧૯૪૦માં એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'બારી બહાર' પ્રકટ થતાં જ જાણે ઇતર તત્ત્વોથી બોજલ બનેલી ગુજરાતી કવિતા હળવી ફૂલ બની ફોરી રહ્યાની અનુભૂતિ સહુ ભાવકોને થઈ રહી.

આ 'બારી બહાર' પ્રહ્‌લાદ પારેખનો સૂચક કાવ્યસંગ્રહ ગુજરાતી કવિતા સાહિત્યમાં નવપ્રસ્થાનનો દ્યોતક છે. પ્રહ્‌લાદની કવિતા અને ગુજરાતી કવિતા એમ ઉભય દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. ઉપદેશારાધ્ય અને પ્રચારસાધ્ય

હવે સૌન્દર્યાભિમુખ બનતી જોવા મળે છે. અર્થઘનતા આગળી જઈ હવે સૌંદર્યવાહિતા બને છે. કાવ્યના કલેવર તરફની પ્રયોગશીલતાને સ્થાને હવે એ કલેવરની પૂર્ણ સાધના તરફ તેમજ અંતસ્તત્ત્વની ઉપેક્ષાને સ્થાને તેની અપેક્ષિત આરાધના તરફનો ઝોક વિશેષ કળાઈ આવે છે. ગાંધી–ઠાકોરની અસર ઓસરતી અને ટાગોરની અસર નીખરતી જોઇ શકાય છે. ટાગોરના પ્રભાવ તળે સૌન્દર્યબોધની સાથે સાથે ગૂઢ–ગહનની શોધનો તંતુ પણ ગૂંથાય છે. પ્રકૃતિ અને એના એક અંગ જેવો માનવ કવિતામાં પ્રાણ પૂરે છે તો એનાં અતાગ રહસ્યોનું આકર્ષણ કવિચિત્તમાં તાણ ઉશ્કેરે છે. આ બધી અસરોની ઝાંખી પ્રહ્‌લાદ પારેખની રચનાઓમાં સુપેરે થઈ શકે છે, અને એથી જ પછીની કવિતા માટે એ પ્રભાવોત્પાદક બળ બની રહે છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખની કવિતાનું પ્રમુખ લક્ષણ છે સૌન્દર્યલુબ્ધતા. એમની છંદોબદ્ધ કે ગેય ઉભય પ્રકારની રચનાઓમાં સૌન્દર્યાનુરાગી વલણ અછતું રહેતું નથી. પ્રકૃતિને એમણે મન ભરીને માણી છે અને સફળતાથી નિરૂપી જાણી છે. પ્રકૃતિમાંય વર્ષા એમની ગમતી ઋતુ છે, પુષ્પો અને અંધાર એમનાં ગમતાં તત્ત્વો છે. વિવિધ રીતે કલ્પનાવૈભવથી એમણે આ પ્રકૃતિની હર્ષપુલકિતતા ગાઇ છે. એમનાં સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો આપણી વિવિધ જ્ઞાનેન્દ્રિયને સ્પર્શી અને સંતર્પી શકે છે. એમની કવિતાનો આ બીજો વિશેષ–ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા–ઉમાશંકર જોષી એ વિશ્લેષ્યો છે તેમ 'આંખ, કાન અને નાકની કવિતા' બની રહેવામાં રહેલો છે. પ્રકૃતિનાં આ તત્ત્વોને એમણે ઉક્તિ–ઉચ્ચારણ કરતાં પણ દર્શાવ્યાં છે, તો એ તત્ત્વોમાં માનવભાવનું સામ્ય પણ પ્રકટ કર્યું છે. એમનાં આ પ્રકૃતિનિરૂપણો ઋજુભવ્ય સૌંદર્યચિત્રોની પરિણત નિર્મિતિ દાખવી જાય છે. એમાંનો રહસ્યતંતુ પણ એમણે કાવ્યકોટિએ ગૂંથી બતાવ્યો છે.

પ્રણય અને પ્રભુ જેવા શાશ્વત વિષયોથી પર પણ એમની કવિતા રહી શકી નથી તે સ્વાભાવિક છે. પ્રણયની માધુરીને એમણે સંયમશીલતાથી, શાલીનતાથી ગાઇ છે. એ સ્મૃતિના વૈભવમાં પણ સંભોગ કરતાં વિપ્રલંભનું ગાન તીવ્રતર બન્યું છે. વળી, એકાકીપણાનો ભાવ એમની કવિતામાં તીવ્રઘન બનીને આવ્યો છે, સ્મરણનો મહિમા એમને વધુ ફાવ્યો છે, મૌનનો તાગ એમને વાણી સુધી લાવ્યો છે. પ્રભુપ્રેમ પણ એમની કૃતિઓમાં ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે ખરો. આવી કૃતિઓમાં વિશેષત: વિરાટ પરની શ્રદ્ધા અને મનુષ્યની અલ્પતાનું ભાન મુખ્ય નિરૂપણ-વિષયો બને છે. ઉપરાંત વતનપ્રેમ પણ કોઈ કોઈ કૃતિમાં જોઈ શકાય છે. પણ આ સહુથી આગળ તરી આવે છે એમનો માનવપ્રેમ. પ્રકૃતિના આ ગાયકને માનવમાં પૂરેપૂરી શ્રદ્ધા છે. એ જ એમને આકર્ષી રહે છે. આથીસ્તો માનવહૃદયના તરલ ભાવોને એઓ પકડી શક્યા છે! એ તરલ ભાવોનું એમણે સ્થાયી નિરૂપણ કર્યું છે. પોતે પ્રતીત કર્યા છે અને ભાવકોને પ્રતીત કરાવ્યા છે એટલી એમની બળકટ અભિવ્યક્તિ અને ભાષાશૈલી છે. એમનું કવન ફરીફરીને માનવહૃદયમાં જ જંપે છે. એટલે જ એ કવે છે:

'આપણાં ઉર સંગાથે આજ બેસી વિચારીએ:
ઓછાં ના માનવી કેરાં કદીએ મૂલ્ય આંકીએ.
વિચારો આપણા સર્વે, કેન્દ્ર એને કરી રહો;
ભેટ એને બનાવીને ભાવ સૌ આપણા વહો!'

આવા સમૃદ્ધ અને સમભાવશીલ સર્જકની કલમે સૉનેટ, ગીત, મુક્તક, કથાકાવ્ય આદિ વિવિધ સ્વરૂપોને બહેલાવ્યાં છે; તો શિખરિણી, મિશ્ર,

[અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૮]

ગામ હોય કે શહેર

હવે જરૂરી ચીજ વસ્તુઓ સરળતાથી મળે છે

જીવન જરૂરિયાતની ચીજ વસ્તુઓ વ્યાજબી ભાવે સરળતાથી રાજ્યમાં દૂરનાં ગામડાંઓ સુધી નિયમિત રીતે પહોંચે તે માટે સરકારે તાકીદનાં પગલાં લીધાં છે.:

- બાજરી અને મગફળી તેલ ઉપરની લેવી દૂર કરાઈ છે.
- મધ્યમ અને નબળા વર્ગને કાર્ડ પર અપાતા જથ્થામાં ઉત્તરોત્તર વધારો કરવામાં આવ્યો છે. અનાજના કાર્ડ માટે આવકની સીમા રુ. ૬૦૦૦/- થી વધારીને રુ. ૮૦૦૦/- કરવામાં આવી છે. આથી વધુ ૨૦ લાખ લોકોને લાભ મળશે.
- ૩,૦૦૦ ની વસ્તીએ સસ્તા અનાજની દુકાન ખોલવાની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે.
- સિમેન્ટ પરનાં નિયંત્રણો રદ કરાયા છે.
- અંકુશિત કાપડની વ્યવસ્થિત વહેંચણી માટે વિતરણ વ્યવસ્થા ગોઠવાઈ છે.
- હોસ્ટેલ-છાત્રાલયમાં રહેતા વિદ્યાર્થીઓ માટે પૂરતો પૂરવઠો ફાળવાય છે.
- આદીવાસી વિસ્તારો માટે ફરતી (મોબાઈલ) સસ્તા અનાજની દુકાન શરુ કરાશે.
- પુરવઠા સલાહકાર સમિતિઓમાં તાલુકા કક્ષાએ લોકોના પ્રતિનિધિઓને સમાવવામાં આવ્યા છે.
- પ્રત્યેક જિલ્લામાં ગ્રાહક સુરક્ષા મંડળો રચવામાં આવ્યાં છે.

ગુજરાતમાં જીવન જરૂરિયાતની ચીજ-વસ્તુઓના ભાવમાં ૮ થી ૪૪ ટકા સુધીનો ઘટાડો થયો છે.



ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • ગ્રીષ્મ • વિ. સંવત ૨૦૩૨ • પરંપરિત અંક ૧૧૧ • દ્વિજ અંક ૩૯

મે–જૂન ઈ. ૧૯૭૬

ક્રમ

કાવ્યાનુવાદ

□

ચિત્રસૂચિ

તંત્રીઓ: રાજેન્દ્ર શાહ • બચુભાઈ રાવત
નિરંજન ભગત • ધીરુભાઈ પરીખ

❙ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકટ થાય છે. ❙ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૯, પરદેશમાં રૂ. ૨૦ યા પા. ૧, અમેરિકામાં રૂ. ૩૦ યા ડૉ. ૪; છૂટક નકલ રૂ. ૫-૦૦ ❙ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ / કવર મોકલવું જરૂરી છે. ❙ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) લિપિની પ્રિન્ટરી, ૨૨ કલ્યાણદાસ બિલ્ડિંગ, ગોવાલિયા ટૅંક રોડ, મુંબાઇ ૪૦૦૦૩૬. (૩) વિજય સ્ટૉર્સ ૬૨, કલ્યાણભુવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૪) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨. (૫) વીનસ સબ્સ્ક્રિપ્શન એજન્સી શામસદન ૧લે માળે ભાસ્કર ભાઉ લેન ગામદેવી મુંબાઈ ૭

મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી • ૧૪૫૪ રાયપુર-અમદાવાદ-૧

સૂચનાઓ

* ૧૯૭૬ના પ્રથમ બે અંકો-જાન તથા માર્ચ-એપ્રિલ ખલાસ થઈ છે. નવા ગ્રાહકો હવે મે-જૂ અંકથી જ નોંધાશે.

* ગ્રાહકોએ પોતાનું લવાજમ રૂ. 'કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪, રાયપુ અમદાવાદ-૧' એ સરનામે મોકલ

* 'કવિલોક'ના આજીવન સભ્યપદ લવાજમ રૂ. ૧૦૦ છે.

* ગ્રાહકોએ કોઈ પણ પ્રકારનો પ વ્યવહાર કરતી વખતે પોતાનો ગ્રાહક નંબર અચૂક લખવો.

* આ અંક (રિલ્કે-અંક)ની છૂટક કિં. રૂ. પાંચ છે. પોસ્ટ મારફત મંગાવનારે રૂ. છનો મ. ઓ. કરવો.



રોમૅન્ટિકોની મધુર છલનામાંથી સાહિત્યને મુક્ત કરવામાં તેણે ફાળો આપ્યો એમ ભારપૂર્વક પ્રતિપાદિત કરવામાં આવ્યું.

રોમૅન્ટિસિઝમના પ્રત્યાઘાત તરીકે રીઆલિઝમને ઓળખાવ્યા સિવાય તેનાં આગવાં લક્ષણો તપાસીએ તો રીઆલિઝમના પુરસ્કર્તાઓ પણ તે બાબત મૂંઝવણમાં જણાય છે. સત્યની ખોજ અને સત્યની રજૂઆત તેમનો મુખ્ય ખ્યાલ હતો. સમકાલીન સમાજનું સંપૂર્ણ, વિગતવાર, સૌને સમજાય તેવું સાદુંસીધું નિષ્ઠાપૂર્વકનું નિરૂપણ કરવામાં રીઆલિઝમ સમાઈ જતો હતો. આ વિશે ઝોલા ત્રણ પડદાનું રૂપક લઈ (૧૮૬૪માં એક મિત્ર પર લખેલા પત્રમાં) સ્પષ્ટતા કરે છે કે 'ક્લાસિક' પડદો વિસ્તારે છે, રોમૅન્ટિક પડદો વિકૃત કરે છે જ્યારે રીઆલિસ્ટ પડદાનું સીધું દર્શન કરાવે છે. સીધું દર્શન કરાવતો રીઆલિસ્ટ કલાકારોનો પડદો પારદર્શક, વિપદ હોઈ યથાતથ નિરૂપણ કરે છે એમ કહેતો ઝોલા દરેક પડદો થોડીક વિકૃતિ લાવવાનો જ એ વિશે સભાન પણ છે જ. સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિમાં કલ્પનાની જરૂર નથી, કલ્પના વિઘ્નો જ ઊભાં કરી શકે. નવલકથાએ હવે ફક્ત મનોરંજન પૂરું પાડવાનું નથી. તેનામાં બીજી શક્તિઓની જરૂર છે. ઝોલા નિરીક્ષણ અને પૃથક્કરણની શક્તિઓને અગત્યની ગણે છે. એ દ્વારા નજીવી અને અતિસામાન્ય વિગતો રજૂ થઈ શકે. આમ, કલ્પનાની કલાને બદલે નિરીક્ષણની કલા પર રીઆલિઝમમાં ભાર મુકાયો.

રીઆલિઝમની રજૂઆતરીતિની સ્પષ્ટતા થતાં તામાં અતિવાસ્તવવાદ, નેચરાલિઝમ(Naturalism) અસ્તિત્વમાં આવ્યો. કલાકારના પૂર્વગ્રહોથી દૂષિત થયા વિનાનું જીવનનું નિરૂપણ, રોજિંદા જીવનકાર્યમાં પરોવાયેલાં પાત્રો, તેમનાં કાર્યો અને સંવેદનાનું પૃથક્કરણ, વ્યક્તિ ને બદલે સમૂહોનો અભ્યાસ, નીતિ કે કોઈ બીજા ખ્યાલના આધાર વિના કરેલી રજૂઆત અતિવાસ્તવવાદનાં મુખ્ય લક્ષણો બન્યાં. રીઆલિઝમે રોમૅન્ટિસિઝમ વિરુદ્ધ અવાજ ઉઠાવ્યો, તેની વ્યવહારનીતિની ઘોષણા નેચરાલિઝમ દ્વારા થઈ. રીઆલિઝમે કરેલો કલ્પનાનો ઉપહાસ અને સાચાં,સીધાંસાદાં નિરૂપણનો તેણે રાખેલો આગ્રહ સાહિત્યસર્જન માટે પૂરતા નહોતા. રીઆલિઝમ દ્વારા નિર્દેશાયેલા આદર્શોને પહોંચવા તાર્કિક તારણો સાથે જે નિર્માણ થયું તે અતિવાસ્તવવાદને નામે ઓળખાયું.

ઝોલાના ૧૮૮૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધોમાં નેચરાલિઝમની રીતિનું સંપૂર્ણ વિવેચન છે. વિજ્ઞાનમાં અને વિજ્ઞાનની પદ્ધતિઓમાં વિશ્વાસ મૂકતા આ નવલ–કથાકાર–વિવેચકે નિરીક્ષણ, પ્રયોગ અને દસ્તાવેજમાં શ્રદ્ધા પ્રગટ કરી. તે સમયે વિકસેલા વિજ્ઞાનના સંદર્ભમાં માનવમેધાને પ્રકૃતિ તરફ દોરી તે પર વિજય મેળવવા પ્રવૃત્તિ થવાનું તેનું સૂચન હતું. બાલ્ઝાક—જેને નેચરાલિઝમનો આદ્ય પ્રણેતા કહેવાયો છે—આ મતને મળતો થતો હતો. ૧૮૪૨માં 'Comedie Humaine' ની પ્રસ્તાવનામાં તેણે માનવસમાજ અને પ્રકૃતિના રાજ્ય વચ્ચે સરખામણું છે તે નોંધીને જેમ કુદરતને અનુકૂળ થતાં પ્રાણીઓના દેહ તેમજ આદતો ઘડાય છે તેમ પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થતાં થતાં માનવપ્રકૃતિ ઘડાય છે તેમ સ્વીકારી માનવપ્રકૃતિનું વૈવિધ્ય રજૂ કરવાનું નક્કી કર્યું "ફ્રેન્ચ સમાજ ઇતિહાસકાર બને, હું તો ફક્ત તેનો મંત્રી" એવો બાલ્ઝાકનો ખ્યાલ હતો.

સાંપ્રત સમાજમાંથી નિરીક્ષણના ફળ રૂપે કોઈ વિશિષ્ટ ઘટના પસંદ કરી તેમાં માનવપાત્રો પ્રવૃત્ત થતાં બતાવે એ રીતિ સ્વીકારતા અતિવાસ્તવવાદીઓનું વલણ પલટાતા સમાજની વિષમતાઓ પર ધ્યાન

કેન્દ્રિત કરવા તરફ ઢળ્યું. સમાજના નીચલા સ્તરોના જુદા જુદા સમૂહોમાંથી દલિતોને પાત્રો તરીકે લઈ તેમનું ક્ષુલ્લક જીવન રજૂ કરીને પરિસ્થિતિની ભીંસમાં માનવી સબડે છે એવો વિચાર તેમણે રજૂ કર્યો. તે સમય સુધી સાહિત્યમાં ન ઉલ્લેખાયલા, સુરુચિનો ભંગ કરતા વિષયો વાસ્તવિકતાના ચિત્રણને નામે સાહિત્યમાં પ્રવેશ્યા. લેખક પોતે તટસ્થ રહીને જુએ તેવું રજૂ કરે, પોતાના નૈતિક ધોરણો કે અર્થઘટનો તે પર લાદે નહીં, હકીકતો જ સઘળું સ્ફુટ કરે તેવી માન્યતા પર આધારિત તેમની રજૂઆત છે. વસ્તુલક્ષિતાનો તેમનો આગ્રહ નોંધપોથીમાં નોંધેલાં ઉદ્‌ગારો રજૂ કરવા તેમને પ્રેરે છે. લોકબોલીઓનો ઉપયોગ શરૂ થાય છે અને વધે છે. સાહિત્યમાં કયારેય નહીં સ્થાન પામેલાં એવા પાત્રો, પ્રસંગો અને ભાષા આ વાદની અસર નીચે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આ પ્રકારના સાહિત્યકારોએ રોમેન્ટિકોએ અત્યંત આવશ્યક ગણેલી કલ્પનાશક્તિમાં અવિશ્વાસ દાખવ્યો, કેમકે તેમને મતે તેમનું કામ વાસ્તવિકતાનું યથાતથ રૂમણ કરવાનું હતું, કલ્પનારસ્યાં ચિત્રો રજૂ રવાનું નહીં. ભાષાની ઝમક પણ તેમને અનાવશ્યક લાગી. તેથી આ રીતિના સામાન્ય લેખકોની ભાષા એકધારી સામાન્ય લક્ષણોવાળી બની, વૈયક્તિક પ્રતિભા ધરાવતા વાસ્તવવાદી કહેવાયેલા ફ્લોબેર–બાલ્ઝાક જેવા લેખકોએ પોતાના લેખનમાં કલ્પનાને શબ્દની શક્તિતને ઉવેખી ન હતી તેથી મહત્તા પામી શકયા અને તેમના ચુસ્ત અનુયાયીઓનાં સર્જનો કલાદષ્ટિએ ઊંણાં ઊતર્યાં. મોપાસાંએ જુગુપ્સાકારક પશ્ચાદ્‌ભૂ તેમજ સમાજનાં અરુચિકર વાસ્તવિકતાથી ઘડાયેલાં પાત્રોનાં જીવનમાં દુઃખ અને હતાશા સમર્થપણે આલેખ્યાં પણ તેની જેમ નોંધપોથીનો આશ્રય લેનારો દરેક લેખક કલાકારને સ્તરે પહોંચી શકયો નહીં. નેચરાલિઝમ દ્વારા જીવનનો ઉપરછલ્લો પરિચય કરાવવા લેખકો પ્રવૃત્ત થયા એમ જણાય છે.

નેચરાલિઝમનો આગ્રહ ફ્રાન્સમાં પણ બહુ લાંબો ટકયો નહીં; જો કે રીઆલિઝમનો આગ્રહ તેથી વધુ સમય ચાલ્યો અને વારંવાર દેખાતો રહ્યો છે. અમેરિકામાં હોવેલ્સ અને ફ્રાઈઝર જેવા લેખકોએ આ વાદને આવકાર્યો પણ તેની પકડ બહુ જામી નહીં. ઇંગ્લેન્ડમાં તો તેનો પ્રસાર ખૂબ ઓછો થયો. રશિયામાં તોલ્સતોય અને તુર્ગેનેફનાં લખાણોમાં આ વાદ વિકસ્યો કહી શકાય.

રીઆલિઝમની વ્યાખ્યા બાંધતા પ્રોફે. રેને વેલેક તેને ‘સમકાલીન સમાજનું વસ્તુલક્ષી નિરૂપણ’ કહે છે. સમકાલીન સમાજનું તેથી કલ્પનાના પ્રદેશોનું નહીં. વસ્તુલક્ષી તેથી નિયમબદ્ધ વ્યવહારુ દુનિયાનું. તેથી અસંભવિત, અસામાન્ય બનાવોનું નહીં. અને નજર સમક્ષ દેખાતું વિરૂપ અરુચિકર હોય તો પણ તેનું નિરૂપણ. જીવનનું નિરૂપણ કરવાનો આગ્રહ રાખનારાઓ તેને જીવનનું દપર્ણ પણ કહે છે. સ્તેન્ધલે–stendhal–નવલકથાને રાજમાર્ગે મુસાફરી કરતા દર્પણ સાથે સરખાવી હતી. એડમન્ડ ગૉસ વાસ્તવિક નિરૂપણની મર્યાદાઓની ચર્ચા કરતાં કહે છે કે નવલકથા અને દપર્ણમાં ઝીલવાના છે તે જીવન એ બેના કદમાં દેખીતો જ એટલો ફેર છે કે પ્રતિબિંબ ઝીલવું શકય જ નથી. ઉપરાંત દર્પણ અનાયાસે પ્રતિબિંબ ઝીલ્યા કરે છે, ત્યારે નવલકથાના કલાકારે પ્રત્યક્ષમાંથી પસંદગી કરવાની હોય છે. એટલું જ નહીં, ઓર્ટેગા ય ગસેના મતે જોઈએ તો કલાકારે કલ્પનાના બળે જ પોતાની કૃતિનું નિર્માણ કરવાનું હોય છે, પ્રત્યક્ષનું નિરૂપણ કરવાનું હોતું નથી. વાસ્તવિકતાના વસ્તુલક્ષી નિરૂપણનો આગ્રહ રાખવામાં આથી જેનું નિરૂપણ કરવાનું છે તેની વ્યાપકતાનો કે જે છેવટે સર્જવાનું છે તેની આવશ્યકતાનો ખ્યાલ રખાતો નથી. તદુપરાંત દરેક લેખક-

નો વાસ્તવિકતા વિશેનો ખ્યાલ પણ જુદો જુદો હોવાનો. વાસ્તવિકતા એટલે દરેકની આ દુનિયા વિશેની આગવી વ્યક્તિગત સમજ દરેક લેખક પોતાની સમજને વફાદાર રહી તે પ્રમાણે ચિત્રણ કરે, જે પોતાની સમજ સ્વીકારાવી શકે તે મહાન કલાકાર વ્યક્તિગત સમજ પર આવીને સ્થિર થતો આ વાદ મૂળ વસ્તુલક્ષી ચિત્રણના આગ્રહથી શરૂ હતો. રોમેન્ટિકોની વ્યક્તિગત કલ્પનાશક્તિનો તેને વિરોધ હતો. તે વિગત જાણે કે વિસારે પડાય છે. રીઆલિઝમ બીજા વાદને સ્થાન આપવા ખસે છે.

રીઆલિઝમનો જુવાળ આવ્યો અને ગયો તે દરમ્યાન કેટલાંક મૂલ્યો પ્રસ્થાપિત કરવામાં તે સફળ થયો. નવલકથામાં સર્જેલી સૃષ્ટિ અને વાચકની વચ્ચે વારંવાર ડોકિયાં કરી તે સૃષ્ટિ દ્વારા ઊભી કરેલી મોહક ભ્રમણાને વિદારતો લેખક અદશ્ય થયો. સીધું નિરૂપણ, વચ્ચે લેખકની કોઈ જાતની ડખલ નહીં. વાચકને સંબોધન નહિ જ પણ પાત્ર કે પ્રસંગ પર તો ટીકા સુધ્ધાં નહીં એ હવે સર્વસ્વીકાર્ય નિયમ બન્યો છે.

વાસ્તવલક્ષી નવલકથાઓમાં સમાજના કેટલાંક સામાન્ય પાત્રોની 'ટાઇપ' તરીકે રજૂઆત થઈ. એક પ્રકારના માનવસ્વભાવ માટે એક પાત્ર એમ નિરૂપણ થયું. કચડાયેલો અને તેથી ધૂંધવાતો માનવ કે આધુનિક સમાજમાં અન્યને ઉશ્કેરતો નેતા ઇત્યાદિ પ્રકારો રજૂ થયા. જો કે ઝીણવટથી જોતાં આવાં પાત્રોમાં પણ વૈયક્તિક તેમજ સામાન્ય એવા ગુણ-અવગુણ જોવા મળે જ, છતાં આવા બહુજન સમાજમાં દૃષ્ટિગોચર થતાં પાત્રો જેવાં તે છે એમ આંગળી ચીંધી શકાય. આવાં પાત્રો રીઆલિઝમના ઉદય પહેલાં નહોતાં એમ પણ નહીં છતાં વાસ્તવવાદી નવલકથામાં તો તે હોય જ એ સાચું છે. આવા 'ટાઇપ' પ્રકારનાં પાત્રો ઘણું કરીને તેમના સમકાલીન સમાજનો રાજકીય-ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મુકાયાં હોઈ તે સમયનાં સામાન્ય માનવોનાં લક્ષણોના નમૂનારૂપ બનવા સમર્થ નીવડયાં છે.

સમકાલીન સમાજનું વસ્તુલક્ષી ચિત્રણ કરતી જે નવલકથા હોય તેને આજે વાસ્તવવાદી નવલકથા કહેવાય છે પછી તે ગમે તે સમયે રચાઈ હોય. તત્કાલીન સમાજજીવનનો અને તે દ્વારા દૃષ્ટિગોચર થતી માનવપ્રકૃતિનો પરિચય આપતું સર્જન તે વાસ્તવવાદી સર્જન એમ ગણાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યની વ્યાખ્યા

અનંત રાવલ

વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ કવિની રચના તે કાવ્ય કહેવાય છે. 'કવિ' શબ્દનો અર્થ કોઈ વિષય વિષે કહેનાર અથવા પ્રતિપાદન કરનાર એવો થાય છે. 'અમરકોષ'માં કવિ શબ્દને પંડિત શબ્દનો પર્યાય ગણાવ્યો છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કવિ શબ્દનો અર્થ ઘણો વ્યાપક થયો. આવા વ્યાપક અર્થમાં શુક્લયજુર્વેદ ૪૯/૮માં તેમજ રામાયણ અને મહાભારતમાં કવિ શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કવિ અને કાવ્યની ચર્ચા અનેક સ્થળોએ કરવામાં આવેલી છે. અલંકારશાસ્ત્ર અથવા સાહિત્યશાસ્ત્રને કાવ્યશાસ્ત્ર પણ કહેવામાં આવે છે. આમ, કવિ અને કાવ્ય શબ્દ ઘણા વ્યાપક અર્થમાં લેવામાં આવે છે, છતાં અભ્યાસ ઉપરથી એમ જણાઈ આવે છે કે કાવ્યની વ્યાખ્યા જુદે જુદે સ્થળે જુદી જુદી રીતે આપવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

ભરતમુનિથી પંડિતરાજ જગન્નાથ સુધીમાં કાવ્યની વ્યાખ્યા જુદી જુદી મળે છે, અને વિવિધ સ્થળોએ મળતી વ્યાખ્યામાં કાવ્યનાં જુદાં જુદાં તત્ત્વો ઉપર ભાર મુકાયો હોય તેમ દેખાય છે. આ બધી વ્યાખ્યાઓને ધ્યાનમાં લઈ કાવ્યની યોગ્ય અથવા સર્વસંમત વ્યાખ્યા કઈ હોય તેનો અત્રે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન છે.

ભરતમુનિએ પોતાના ગ્રંથ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના ૧૬/૧૧૮માં કાવ્યની જુદી જુદી સાત વિશેષતાઓ જણાવી છે, અને ઉત્તમ કાવ્ય કોને કહેવાય તે દર્શાવ્યું છે. તેમના મતે જે કોમળ અને મનોહર પદોથી યુક્ત હોય, ગૂઢ શબ્દો અને ગૂઢાર્થથી હીન હોય, યુક્તિ–યુક્ત હોય, નૃત્યોમાં જેનો ઉપયોગ કરી શકાતો હોય અનેક રસોનો સ્રોત હોય તથા સંધિઓથી યુક્ત હોય તેને ઉત્તમ કાવ્ય કહેવાય.

અહીં જોઈ શકાય છે કે ભરતમુનિ કાવ્ય એટલે શું અથવા કાવ્ય કોને કહેવાય એવી વ્યાખ્યા આપતા નથી, પરંતુ ઉત્તમ કાવ્ય કોને કહેવાય તેની લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવે છે. વળી, કાવ્ય શબ્દના અર્થમાં તેમની વ્યાખ્યા જોતાં તેમના મનમાં નાટકનો અર્થ અભિપ્રેત હોય એમ લાગે છે.

'અગ્નિપુરાણ' ૩૩૬/૬–૭માં જણાવ્યા પ્રમાણે સુવ્યવસ્થિત પદસમૂહનું બનેલ વાક્ય કે જે દોષરહિત હોય, ગુણયુક્ત અને અલંકારયુક્ત હોય તેને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે.

અહીં જોઈએ તો દોષ રહિતતા અને ગુણયુક્તતાની સાથે અલંકારની આવશ્યકતા બતાવવામાં આવેલી છે.

આ પછી આલંકારિકોમાં જેને પ્રથમ માનવામાં આવે છે તે ભામહ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતા પોતાના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકાર' ૧.૧૬માં જણાવે છે કે જે રચના શબ્દ અને અર્થયુક્ત હોય તેને કાવ્ય કહેવાય. અહીં આપણે કહી શકીએ કે ભામહ કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેનું અસ્તિત્વ સ્વીકારે છે.

દંડીએ 'કાવ્યાદર્શ' ૧.૧૦માં જણાવ્યા પ્રમાણે મનોરમ અર્થ એ કાવ્યનું શરીર છે, અને ગુણ તથા અલંકારયુક્ત શબ્દાર્થ એ કાવ્ય છે. વળી,

કાવ્યમાં અલ્પમાત્ર પણ દોષ હોવો જોઈએ નહીં, તેમ પણ એ ઉમેરે છે.

દંડીએ આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા અને અગ્નિપુરાણમાંની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં કોઈ મોટો તફાવત જોવા મળતો નથી.

સૌન્દર્યયુક્ત વર્ણનને કાવ્ય માનવું એવી પરિસ્થિતિ અગ્નિપુરાણથી જોવા મળે છે, પરંતુ વામનના સમયમાં કાવ્યમાં સૌંદર્યનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારાયું. વામન પોતાના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ' ૧/૧ માં જણાવે છે કે કાવ્યના સૌંદર્યનું કારણ ગુણ અને અલંકાર છે. અર્થાત જે શબ્દો અને અર્થોમાં ગુણનો પુટ હોય તે કાવ્ય કહેવાય છે.

વામનનું અનુકરણ કરતા હોય તેમ જાણે કે રુદ્રટે પણ પોતાના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકાર' ૨/૧માં અને ૧૨/૨માં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે દોષરહિત અને અલંકારયુક્ત શબ્દાર્થ એ કાવ્ય છે.

આનંદવર્ધન ધ્વનિને મહત્ત્વ આપે છે, અને કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે એમ જણાવે છે. તેમણે કાવ્યની વ્યાખ્યાની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી નથી; છતાં એક સ્થળે 'ધ્વન્યાલોક'માં જણાવ્યું છે કે સહૃદયના હૃદયને આહ્લાદ અર્પનાર શબ્દાર્થ એ કાવ્ય છે. આમ, તેઓ પણ શબ્દ અને અર્થને મહત્ત્વ આપે છે.

રાજશેખર કાવ્યનાં બે તત્ત્વો વિશે ઉલ્લેખ કરે છે. તેમના મતે રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે, જ્યારે શબ્દ અને અર્થ એ કાવ્યનું શરીર છે.

'વક્રોક્તિજીવિત' (૧-૭)માં તેના કર્તા કુન્તક શબ્દ અને અર્થ બન્નેને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારે છે, અને તેઓ આ બાબતમાં ભામહ વગેરેનું અનુકરણ કરતા જણાય છે. કુન્તકના મતે કાવ્યમાં ઉક્તિ–વૈચિત્ર્યનું સ્થાન મુખ્ય છે. ઉક્તિ–વૈચિત્ર્યથી રહિત શબ્દાર્થ માત્ર કાવ્ય કહી શકાય નહીં.

ધ્વનિવિરોધી અને અનુમાન–મતવાદી આચાર્ય મહિમ ભટ્ટે કાવ્યની રસપરક વ્યાખ્યા આપી છે. તેમનું કથન છે કે વિભાવાદિ સંયોજનાત્મક વ્યાપાર એ કાવ્ય છે કે જેમાં રસની અભિવ્યક્તિ અનિવાર્યરૂપે થાય છે.

કાવ્યનો અસાધારણ ધર્મ રસપરક છે. શબ્દાર્થપરક નહીં, કારણ શબ્દાર્થની સત્તા કાવ્યેતર રચનાઓમાં પણ સ્વમાન્ય હોય છે, જ્યારે રસ એ માત્ર કાવ્યમાં હોય છે બીજામાં નહીં. આથી મહિમ ભટ્ટ શબ્દ, અર્થ, અલંકાર, ગુણ વગેરે કોઈ તત્ત્વને મુખ્યતઃ ધ્યાનમાં ન લેતાં રસને જ કાવ્યની વ્યાખ્યામાં સમાવિષ્ટ કરે છે.

આ પછી જોઈએ તો ભોજરાજ કાવ્યની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા આપતા નથી, પરંતુ દોષરહિત, ગુણયુક્ત, અલંકૃત અને રસાત્મક કાવ્ય સર્જીને કવિ કીર્તિ અને પ્રીતિ મેળવે છે એવો ઉલ્લેખ પોતાના ગ્રંથ 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' ૧/૨માં કરે છે. તેમને મતે એવો અર્થ લઈ શકાય કે કવિ જે નિર્દોષ, ગુણયુક્ત, અલંકૃત અને રસપૂર્ણ રચના નિર્માણ કરે છે (જે કાવ્ય છે) તેના દ્વારા કીર્તિ પ્રાપ્ત કરે છે.

આ પછી કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં જેનું નામ અત્યંત મહત્ત્વનું ગણાય છે તેવા મમ્મટે પોતાના પૂર્વવર્તી કાવ્ય–સાહિત્યકારોનાં કાવ્યનાં લક્ષણોને નજર સમક્ષ રાખીને કાવ્યની એવી વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે કે જેમાં કાવ્યનાં બધાં લક્ષણો, જે વિવિધ આચાર્યોએ આપેલાં હતાં તે, સમાવિષ્ટ થાય. તેમના ગ્રંથ 'કાવ્યપ્રકાશ' ૧/૧માં જણાવ્યા પ્રમાણે દોષ રહિત, ગુણ અને અલંકાર યુક્ત કદાચ કોઈ વાર સ્ફુટ અલંકાર ન પણ હોય એવા શબ્દાર્થને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે. અહીં જણાય છે કે મમ્મટ કાવ્યમાં અલંકાર હોય તો પણ તેને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારે છે.

મમ્મટ પછી આલંકારિકોનું ધ્યાન ધ્વનિકારના સિદ્ધાંતોના પ્રચારને કારણે કાવ્યમાં રસ ઉપર ગયું. વામને ગુણ અને અલંકારો સહિત શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય ગણાવ્યું અને રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો. તો મમ્મટે દોષરહિત, ગુણસહિત શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહ્યું. મમ્મટ પછી થયેલા આલંકારિક વાગ્ભટ પ્રથમે પોતે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં આ મમ્મટ અને વામન બંનેની આપેલી વ્યાખ્યાનો સમન્વય કરીને કાવ્યનું લક્ષણ આપ્યું. તેમણે પોતાના ગ્રંથ 'વાગ્ભટાલંકાર' ૧/૨માં જણાવ્યું કે ગુણ, અલંકાર, રીતિ અને રસ સહિત તથા દોષરહિત શબ્દાર્થ એટલે કાવ્ય.

આચાર્ય હેમચંદ્રે 'કાવ્યાનુશાસન' ૨૧/૬માં કાવ્યની વ્યાખ્યા આપી તેમાં જે મમ્મટે કહ્યું તે જ એમણે કહ્યું છે; માત્ર મમ્મટે કદાચ અલંકાર સ્ફુટ ન હોય તો પણ ચાલે ત્યાં તો પણ વાંધો નહીં એમ કહ્યું છે. જ્યારે હેમચંદ્રે અલંકારયુક્ત, ગુણયુક્ત, દોષરહિત, શબ્દાર્થને કાવ્ય કહ્યું છે.

તો બીજી તરફ 'ચંદ્રાલોક' (૧.૭)માં તેના રચયિતા જયદેવે કાવ્યની એક લાંબી વ્યાખ્યા રજૂ કરી અને જે જે વિવિધ સ્થળોએ દર્શાવાએલું હતું તે બધું એકત્ર કર્યું. તેમણે જણાવ્યા પ્રમાણે દોષરહિત, રીતિ, ગુણ, અલંકાર, રસ અને વૃત્તિસહિતની વાણી તે કાવ્ય છે.

મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યાનું અનુકરણ વાગ્ભટ દ્વિતીયે પણ કર્યું છે. તેમણે જ્યાં મમ્મટ એમ કહે છે કે સ્ફુટ અલંકાર ન હોય તો પણ ચાલે ત્યાં એમ જણાવ્યું છે કે સ્ફુટ અલંકાર મોટે ભાગે હોવો જોઈએ.

વિદ્યાધરે 'એકાવલી' ૧/૧૩માં જણાવ્યું કે શબ્દ અને અર્થ એ કાવ્યનું શરીર છે, જ્યારે ધ્વનિ એ કાવ્યનો આત્મા છે.

'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ'માં વિદ્યાનાથે કાવ્યની જે વ્યાખ્યા આપી છે તે હેમચંદ્રે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા જેવી જ છે.

આચાર્ય વિશ્વનાથ એક અગત્યના આચાર્ય ગણાય છે. તેમણે પોતાના પૂર્વવર્તી બધા આચાર્યો દ્વારા અપાયેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા ધ્યાનમાં લઈને એક સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમનો મત ('સાહિત્યદર્પણ' ૧/૩) એવો છે કે વાકયમાં અલંકાર વગેરે ઉત્કર્ષક તત્ત્વ ન હોય અને કદાચ દોષ હોય તો પણ તેનાથી જો રસ, ભાવ, અને તેના આભાસની અભિવ્યક્તિ થતી હોય તો તેને કાવ્ય કહી શકાય.

આચાર્ય વિશ્વનાથની આ વાત કોઈ નવીનતાવાળી નથી, કારણ કે તેમની પહેલાં એ જ વાત 'અલંકારસૂત્ર'ના રચયિતા શૌદ્ધોદનિએ કહી છે એવો કેશવમિશ્રના 'અલંકારશેખર'માં મળે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યાચાર્યોમાં અંતમાં પંડિત જગન્નાથ આવે છે. તેમણે કાવ્યની વ્યાખ્યા ઉપર વિચાર કર્યો છે. પંડિત જગન્નાથ શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહેવાનું સ્વીકારતા નથી તેમજ કાવ્યની વ્યાખ્યામાં દોષરહિતતા, ગુણયુકતતા કે અલંકારયુકતતા પણ સ્વીકારતા નથી.

તેઓ રમણીય–અર્થ–પ્રતિપાદક શબ્દને કાવ્ય કહે છે. તેમના મતે જે શબ્દ અથવા શબ્દોના અર્થ વિષે વારંવાર વિચાર કરવાથી કોઈ એક અલૌકિક પ્રકારના આનંદની પ્રાપ્તિ થાય તેનું નામ કાવ્ય છે. આમ, સંસ્કૃત સાહિત્યાચાર્યોમાં ભરતથી લઈને પંડિતરાજ જગન્નાથ સુધીના અનેક વિદ્વાનોએ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઉપરોક્ત વિગતો ઉપરથી જણાય છે કે કાવ્ય–લક્ષણ જુદે જુદે સમયે પરિવર્તિત અને પરિવર્ધિત

થતું જણાય છે. આચાર્ય ભરત નાટકના સંદર્ભમાં કાવ્ય અને તે પણ ઉત્તમ કાવ્યનાં લક્ષણો જણાવે છે, કાવ્યની વ્યાખ્યા વિશે જણાવતા નથી. કાવ્યની વ્યાખ્યાના વિવેચનની દૃષ્ટિએ વામનથી શરૂઆત કરવી જોઈએ, કારણ કે વામનની પૂર્વે ભામહ વગેરેએ આપેલા લક્ષણમાં શબ્દ અને અર્થની વાત કરેલી છે. વામને સૌપ્રથમ કાવ્યના શરીર અને આત્માની વાત કરેલી છે. વામને રીતિને અત્યંત મહત્ત્વ આપ્યું, પરંતુ પશ્ચાત્કાલીન આલંકારિકોએ તેની ટીકા કરી. આ પછી આનંદવર્ધન, કુન્તક વગેરેએ આત્મા વિશે વિચાર કર્યો. પરંતુ તેમનો મત કાવ્યની વ્યાખ્યા સંબંધમાં વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ સિદ્ધ ન થયો. એ પછી મમ્મટનું સ્થાન મહત્ત્વનું ગણી શકાય. મમ્મટે પોતાના પૂર્વવર્તી આચાર્યોએ આપેલાં વિવિધ લક્ષણોને ધ્યાનમાં લઈને એક સુંદર લક્ષણ બાંધી આપ્યું. મમ્મટ પછી થયેલા મોટા ભાગના આલંકારિકોએ એક બીજામાંથી લઈને માત્ર નજીવા શાબ્દિક ફેરફાર કરીને કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. નવું કશું આપ્યું નથી. આથી આ બધામાં મમ્મટે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા વધારે યોગ્ય ગણવા મન લલચાય તે સ્વાભાવિક છે.

રાજેન્દ્ર શાહ

દૈનંદિની

વાચાળ

જેની તેની સંગ બોલું ન, તેથી વાચાળ
હું ન કંઈ કમ,
મને મારા જ તે સમ,
છેડા વિનાની જ્યાં વાત છેડું હું ઉલ્લસી
મંદ મીઠું હસી……
અંતરંગ ઉચ્ચર્યું કો 'લવારો આ ટાળ.'

અવળી ઉલટ.
મોકળો મેલું હું કંઠ પાગલને ગાન:
નાદની વારુણી–મને મારું યે ન ભાન
રહે; અંગ અંગને કંપન
શત બાધા તૂટે, પ્રહર્ષણ
પૂરના પ્રવેગે વહે જાણે નહીં તટ.

વિવશ પ્રાણની કલાન્તિ,—મૂર્છિત કરણ.
હવે આ નયન,
અને બધિર શ્રવણ,
'ન કંઇ'ના પારાવારે લહે નીલ દ્યુતિ
મર્મમહીં શ્રુતિ…
કોલાહલનું ન મારું જયહીં આવરણ.

એ સૂરની દ્યુતિ રહી સઘળે છવાઇ.
વંજુલ કુંજની મહીં રમાય છે રાસ.
એ જ તે આભાસ
જયહીં ઠરતી નજર.
હું ય તે નાચું ત્યાં, હું ન કોઈ છું અવર.
મૌન મારું મોરલીની ફૂંકે રહે ગાઈ.

અવચ્છિન્ન

કોની પ્રાતિહાર્યો, કોની કને દોડી જાય?
નિજી ચીખ એમ્પ્લીફાય કરી,
સંવિધાન ધરી,
કિયે તે ઉદ્દેશે
ભૂમિપથ લઈ ટેસે,
જાય કયહીં, દપ્ત સમુદાય?

સ્વકીય છંદે રે અવચ્છિન્ન
ઊર્જા એ ઉન્મત્ત
હતાહત નૃત્ત
ખેલે
વારુણીને મેળે:
જાણે નહીં કોણ કોને રક્ત બન્યું ક્લિન્ન!

આક્રોશ તુમુલ કોલાહલ.
નેત્રસિંદુર ન ભાળે ભેદ,
વિધિ પ્રતિષેધ.
નિવારણ ચહે
એનો બોલ નવ રહે:
દાવાનલે છમછમ કરી ઊડી જાય જેમ ચાંગળુંક જલ.

મહાકાલ વ્યાલ
આકાશવિશાળ ખુલ્લે મુખ રહ્યો અદીઠ નિશ્ચલ.
પ્રવેશે ત્યાં આ સકલ બનીને કવલ.
જરી યે ન જાણે કે ઉદ્દિશ,
રૂપે રૂપે રહીને અભિન્ન
દૂરને એકાન્ત તરુતલે તંદ્રાલીન લીલા લહે ક્ષેત્રપાલ!

સુન્દરમ્

અ–સૉનેટ

સંધ્યા હતી શાંત: રહ્યો નિહાળી હું
સુવર્ણસીંચ્યા રવિ–બિંબને ત્યાં,
કો દેવતાના મુખ શું સુપૂર્ણ,
તેજે ભર્યો સ્પંદત પૂર્ણ ગોળ.

અને રહ્યું તે ક્ષિતિજોની નીચે
સરી–સરે જેમ પ્રસન્ન ચિત્ત
સમાધિમાં યોગી તણું સુરાગી,
સૃષ્ટિ તણી સર્વ સમૃદ્ધિયુક્ત.

સરી ગયો સૂર્ય? નહીં નહીં–એ,
એ તો હતી હા ફ્રમતી ધરા ત્યાં,
વ્યોમાન્તરાક્ષે દઢબદ્ધવેગા
વચ્ચે જતી, એક તસુ ન ઊણી,
ન આઘી પાછી, ન મંદા અ–મંદા,
સુપૂર્ણ કોઈ ગણિત–જ્ઞ શક્તિ.

આ વિશ્વમાં કોઈ રડયું–ખડયું ના,
કો તંતુમાં સર્વ કસ્યું–જકડ્યું હા.

રાજેશ વ્યાસ

કેટલીયે વાર કાંપ્યો હાથ આ,
એક સૂકકું સાવ તોરણ છોડતા.

લાશ ખડકાઈ ગઈ વર્ષોની કૈં,
એક ક્ષણની ક્યાંક ખાંભી ખોડતાં.

ક્યાં સુધી એ વાંક આંખોનો કહું?
દશ્ય એનાં એ દીવાલો તોડતાં.

વહી ગયું મિસ્કીન લોહી કેટલું?
શબ્દની સાથે સંબંધો જોડતાં.

ઉશનસ્

માર્ટિન લ્યુથર કિંગની અંતિમ પ્રાર્થના

હજી એ જ, એ જ હજી ચાલુ કારુણ્યની કથા,
સભ્ય સમાજે હજીય કોઇ સંકુચિત પ્રથા:
ધરતીના ધોરીમાર્ગે અને ક્યાંક ખૂણે ખૂણે
ઊંડી ઊંડી યાતનાના કણસે છે જથ્થેજથ્થા
ઊંહકારે, જુગજૂના અણરૂઝયા વ્રણેવ્રણે;
નહીં નહીં નહીં બંધુ! આવા અને આટલા જ ઓછા પ્રેમે
વિશ્વતણી વેદનાઓ, વ્રણો શમે નહીં, શમે નહીં કયમે.
હજી વધુ, હજી વધુ અમથા ને અમથા
અઢળક કરુણાના છુટ્ટા કરો અનામત જથા;
અહો પ્રેમદયામય! અહો હે કરુણામય!
એ જ દ્વેષ, એ જ ક્લેશ, હજી એના એ જ છે આમય;
સુક્રતુ ને બુદ્ધ પછી, ઈસુ, ગાંધી પછી પણ...
ઝેર તણા જામ પછી, ક્રૂસ-ગોળી પછી પણ...
એના એ જ દ્વેષ કલેશ: ભારતને રામાયણ...
એક એક પ્રશ્ન હજી માગે છે ભગવાન!
બત્રીશલક્ષણા–એક એક તણું બલિદાન;
અઢળક આક્રમક હેતભર્યાં હૈયાતણી લગાતાર
આવવા દો અખંડિત ધારા;—એક જ એ ઉપચાર,
એક જ ઉપાય; પ્રેમ, વધુ પ્રેમ, કરુણા ને ક્ષમા,
અનામત ભંડોળમાં છુટ્ટા હાથે થવા દિયો જમા;
અતૂટ જ આવ્યે જતા ક્રૂસ, જાય નહીં વૃથા,
અઢળક કરુણાના નાથ, હવે છુટ્ટા મૂકો જથા.

વિનોદ ગાંધી

મુક્તક

કોને ખબર કે ફૂલો પીળાં થતાં જશે?
ચ્હેરાઓ આ બધા વીલા થતા જશે!
આ લાગણી ને બુદ્ધિનો હ્રાસ થઇ જશે,
માણસના નખ વધીને ખીલા થતા જશે.

મકરન્દ દવે

પરપોટો

પીડાનો પરપોટો આટલો જરાક
અને સુંદરનો દરિયો વિશાળ,
કોઈ મારો પરપોટો ફોડી ફોડીને ભરે
ઊછળતા આભનો જુવાળ.

નાનકડા ટેબલ પર બેઠી મોટાઈ ધરી,
નામી દવાઓની પ્યાલી,
આથમણી બારીએથી ઢોળી ગયું ત્યાં કોઈ
ઓરડો ભરીને ખુશાલી,
કિરણો અનામી મને અડતાં ઊડી ગઈ ક્યાં
વેદના બનીને વરાળ.—

કાયામાં કળતરની ભઠ્ઠી તપે ભલેને,
અંગ અંગ થાય છો કડાકા,
પીડાને સોંસરવી વીંધી ને આજ કોઈ
ફરકે છે કેસરી પતાકા,
પીડા સાચી કે પછી સાચી પતાકા
કે જૂઠી બંનેની જંજાળ?—
પીડાનો પરપોટો આટલો જરાક,
અને સુંદરનો દરિયો વિશાળ.

આહમદ મકરાણી

બની ગયો

હદમહીં હું કેટલો બે-હદ બની ગયો!
આયનામાં વિસ્તરી બે-કદ બની ગયો;

આમ તો શબ્દો ઘણું એ કરગરી ગયા;
ને ખરા ટાણે જ હું બે-લબ બની ગયો!

હસિત બૂચ

કહ્યું

ન્હાતાં ન્હાતાં થતું: અબ ઘડી બારણે જો ટકોરા
વાગે પેલી પ્રિય મુજ રહી આંગળીના, ખસેડી
ધીમેથી સ્ટૉપર, અરધ હું દ્વાર ખોલી, મહીંથી
અંગુઠો આગળ ધરીશ ખાસ્સો; ભલે ને ચિડતા!

કામે મારા મચ્યું બધું ય દૈ ધ્યાન, ત્યાં થાય: આવી
પ્હોંચે જો એ, અડપલું કરે સ્હેજ, તો મોં ચડાવી
ખોટું ખોટું કહું, 'જરીય નાલાજતા! સાન્ત એવા!'

ને જ્યાં રાતે અનુભવું: થઈ શાન્તિ ચોમેર; ખુલ્લી
બારીએથી ઝરતી મધુરી ચાંદની વીંઝતા એ
જો આવીને મુજ અરધ શય્યા સુહાવે, પ્રસારી
મારા બંને કર, કલકલું કાનમાં, 'આવિયા ને!'

ઊંડાં સાચાં સ્ફુરણ સહુ એ, રોષની લ્હાય વચ્ચે
ના મેં કીધાં પ્રગટ; પણ આવ્યા તમે, મેઘ જેમ
ઝૂક્યા મારા ભણી, અરર, મેં તો કહ્યું એ જ, 'ઊંહું!'

શિલ્પિન્ થાનકી

અભેદ

હું જ છું ડાઘૂ અને આ લાશ હું,
હું જ છું સૂરજ અને આકાશ હું.

ભેદ-રેખા—જો ગણો તો—સૂક્ષ્મ છે,
હું જ થડ, ને ફૂલની કુમળાશ હું.

છે પ્રયોજન ગૂઢ કંઈ અસ્તિત્વનું?
હું પવન, ને વાંસનો અવકાશ હું!

ધીરુ પરીખ

પાનખરી વસંત

કહે છે કે વસંત આવવાની છે:
એક વૃક્ષથી બીજે અને બીજેથી ત્રીજે
એમ
ફેલાઇ ગયો સંદેશો આખા બાગમાં.
એટલે સ્તો આ સહુ પલ્લવો ગયાં
એના સ્વાગતે.
થોડાં-વધુ પલ્લવોના વૈભવથી
વિભિન્ન લાગતાં વૃક્ષો
સ્વ-રૂપને પ્રકટાવતાં ઊભાં રહી ગયાં.
નાનાં-મોટાં પુષ્પોને ય વેરી દેવાં પડયાં
વસંતનાં વધામણાંમાં.
કલરવનાં વૃંદો ય પહોંચી ગયાં
એના સામૈયામાં.
ધીરી ધીરી સુગંધી વાયુ-લહરીય
ઊભી રહી ગઇ એની રાહમાં.
અને વસંત આવી...
પર્ણોનાં વૈભવદલ લાવી
પુષ્પોનાં સુહાસ જગાવી
વાયુની લહેરખીને
સુગંધનું પચરંગી લહેરિયું પહેરાવી
કલરવનાં વૃંદોને ડાળ ડાળ પર કુદાવી
'સહુ થંભી જાવ,' કહી ઊભી રહીગઇ.
ઘેઘૂર વૃક્ષો
પ્રફુલ્લ પુષ્પો
સુગંધને હૈયા સાથે જડી દેતી
લહેરખીની દોડદોડા
કલરવની ઉષ્માભરી ઊડઊડા
બધું સ્તબ્ધ!
અને એમ ગૂંગળાતો
હોણ છતાં અણહોણની આણથી દૂંપાતો
ભર્યો ભર્યો બાગ
વાસંતી સ્વપ્નોને ખેરવી રહ્યો!
પાનખરનાં પર્ણોની જેમ...

ભગવતીકુમાર શર્મા

એક મહાનગરીય ગઝલ

આ ગતિથી દૃષ્ટિના દીવાઓ ધૂંધળા થઇ ગયા;
હું, સ્કૂટર, રસ્તો—અને ચહેરાઓ ઝાંખા થઇ ગયા.

'લક્સ'ની ફિલ્મી મહેંક, ગીઝર ને શાવર બાથ આ;
નવસો ને નવ્વાણું નદીકાંઠા પરાયા થઇ ગયા.

સિક્સ ચૅનલ સ્ટીરિયોફોનિક અવાજો છે અહીં;
કે હવે હદપાર પંખીઓના ટહુકા થઈ ગયા.

બારીઓમાં સ્કાયસ્ક્રેપર રોજ આવે ખરેખર;
સૂર્યના સોનેરી અશ્વો સાવ ભૂખરા થઈ ગયા.

વૃક્ષ છોડીને વસાવ્યાં પંખીઓએ એરિઅલ;
લીલાં લીલાં પાંદડાં તરડાઇ પીળાં થઈ ગયાં.

આજ હું માણસ, પછી હું શખ્સ ને મરહૂમ પણ;
મારા પડછાયા પળેપળ કેમ ટૂંકા થઈ ગયા?

અંજલિ અર્પું પ્રથમ સંવત્સરીએ હું મને;
કે મગર કાગળના દરિયામાં વિહરતા થઈ ગયા!

ગની દહીંવાળા

હું ધન્ય

વિચિત્ર વાત ઉપર એમનું હસી પડવું!
હું ધન્ય, ધન્ય મને બોલતાં ન આવડવું.
બધી જ ભાંગતી ભીંતોને ક્યાં સુધી અડવું!!
ભરાઇ આવ્યું છે હૈયું, છતાં નથી રડવું.
બન્યું છે સહ્ય સમાન્તર સ્થિતિનું સાંપડવું,
હયે ફૂલોમાં દટાવું! કે આગમાં પડવું!!
નર્યાં વમળનું અહોરાત 'ધ્રુવ'ને નડવું!!
હવે વિચારીને તારા વિચારમાં પડવું:
ખુદા બચાવે, તરસ ગૈ છે ઝાંઝવાં પાછળ,
સફળ થવાયું હશે?, કે પડ્યું હશે લડવું?!
સફરમાં થાકનો પણ પ્રશ્ન છે વિવાદાસ્પદ,
પડે છે એકબીજાની ચરણને આથડવું.
બહુ ઉચિત હતું અપરાધીનું બિરૂદ 'ગની';
બિચારા સત્યને નાહક થવું પડ્યું કડવું.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

ક્યાં દોડશે?

ઝાંઝવાઓ દોડીને ક્યાં દોડશે?
પ્યાસ મારી એમને ના છોડશે.
બિંબ ને પ્રતિબિંબ ના જુદાં જરી
આયનાને કોણ કિન્તુ ફોડશે?
છે મને વિશ્વાસ-જાશે પાંગરી
મારી ખાંભી, ફૂલડાં જો ખોડશે.
આપણે છૂટાછવાયા અક્ષરો
અર્થ આપણને દઈ કો જોડશે?

મહેન્દ્ર ગોહિલ

હતો-છું-હઇશ

જીવનની હરક્ષણમાં હતો-છું-હઈશ,
અને હું મરણમાં હતો-છું-હઈશ.
સતત ચાલવાની કરું વાત પણ-
થાકેલાં ચરણમાં હતો-છું-હઈશ.
આ મારાપણું ક્યાં જઈ ખોળવું?
સદા આવરણમાં હતો-છું-હઇશ.
સદા હાથમાંહે વસંતો હતી,
ભલેને હું રણમાં હતો-છું-હઈશ.
કે બળવો કર્યો છે મેં એની જ સામે,
હું જેના શરણમાં હતો-છું-હઈશ.
મજાનો હતો કોઈ શાયર મહેન્દ્ર,
એવી સાંભરણમાં હતો-છું-હઈશ.
ભલે હું મરણમાં હતો-છું-હઈશ.
ફરી અવતરણમાં હતો-છું-હઇશ.

કિસ્મત કુરેશી

હવા

આંખમાંથી સ્વપ્નનો ભંગાર વાળી દે હવા,
અશ્રુની ધસમસતી સેનાનેય ખાળી દે હવા.
બાગની ખુશબૂમાં મૂકે યાદ કોઈના જુલ્ફની,
અખા વિણ વિરહી તણા અંતરને બાળી દે હવા.
આંખમાં હોયે ખટકતી તારલા કેરી કણી,
ચાંદનીને ચાંદના ગળણેથી ગાળી દે હવા
પાથરે માનવ-ચરણમાં પર્વતો કેરાં શિખર,
રણની સૂકી રેત આકાશે ઉછાળી દે હવા.
એની મરજી હોય તો અકબંધ રહી જાશે બરફ,
ખપ કદાપિ જો પડે પોલાદ ગાળી દે હવા.
ધીમે ધીમે વાય તો લિજ્જત વધારે મય તણી,
વીફરે તો ખુદ સુરાલયને જ ઢાળી દે હવા.
ધોઈ નાખી હોય વરસાદે કબર કિસ્મત તણી,
આવીને એને ફરી માટીથી માળી દે હવા.

'સલિલ'

આંખ લગોલગ...

આંખ લગોલગ સાજન ઊભા: કંઠ લગોલગ વેણ.
ચકને કેવી બારીઓ, કેવી બારીઓ...
બારીબ્હાર ખીલેલા કો'ક ફૂલોના ટેરવે ફોરે મન...

આભમાં વાદળ, ભાંખળું થયું, ભાંખળું થયું—
એમ કે'તાંને બે'ક ખોબાવા કલબલના અંજવાસને ચૂગે.

એયય્– આલ્વેના ડુંગરા ભૂરું વ્હાલ વેરીને મલકે હણુ:
શમણાંઓની પેઠ થોકેથોક, કો'ક શિશુના લાલચટાકી-
પાયની ખણણ...ઑાયરે, ખણણ...ઝાંઝરી જેવા—
સૂરની પૂંઠે વસતી ભાણું!
આંખમાં ઊગ્યા દીવડા તરે ઝંખના કેરે વ્હેણ!
કો'કની ભીની યાદ કે ભીની યાદનું ગવન—
થાય ઊડાઊડ થાય...

મનને માળે ફૂજવા ચહે કો'ક છોગાનું વ્હાલ...
કેટલી છેટી ચકની બારી?
તોયરે મૂઉં થાય મને કે:
ચકના રૂડા તકતે પછી તકતે,
અલે, યાદની સૂની નામશેરીના ઓટલે ઊગ્યા—
રૂપની રૂડી આંખના ચિતર લાવને જરી આળખી લઉં!,
રોમને ફૂટયા કેટલા અધર: એક ન ફૂટે ફડેણ.
આંખ લગોલગ સાજન ઊભા: કંઠ લગોલગ વેણ!

'બાદલ'

છેલ્લી વિદાય

શ્વાસમાં મહેકે, નસમાં છલકે, રોમરોમમાં ફરકે
ભીનું નામ—ત્યજીને ચાલ્યો,
જેના કણકણમાં છલકતા સાત સમંદર વાલપના
તે ગામ-ત્યજીને ચાલ્યો.

મને સૂંઘી લેવા દે: મારા ફોરમતા રે ઘરને
આવી સુવાસ કયાં મેળવશું,
મને ચૂમી લેવા દે. ભેટી લઇને ભૂરી ભગરીનાં
બે નેહ-નીતરતાં આંસુ;
લીમડે ઝૂલતી ઠીબડી માંડી પંખીડાંની તરફડતી
રે પ્રીત ત્યજીને ચાલ્યો,

જરા રોકી લ્યો ગાડું, પી લઉં ઘૂંટ ભરીને તલાવડીનાં
અમરત-મીઠાં પાણી,
મસાણની ચપટી રાખોડી ચડાવી લઈને માથે
લઈ લઉં દુઆઓ મૃત વ્હાલાંની;
શેકી લ્યો ડુંગરાની પ્રીત્યો આંસુ અનરાધાર
હૈડે વિદાય હામ દઈ આલો.

અંજળપાણી પૂરાં આપણાં થયાં ઓ વૈયાં
ગાફેલની કો' કરજો ભૂલને માફ,
લીલા સૂકા રે દંનની વાતો કરશું કયાં નીરાંતે
ચાડિયા, કયાં દિલ મળશે સાફ?
આવજે લીલી સીમ, તેં દીધેલો વૈભવ લીલપ
કેરો સાવ હારવા ચાલ્યો,
ભીનું ગામ ત્યજીને ચાલ્યો.

ચંદ્રકાન્ત દત્તાણી

ટાપુ

ઘૂઘવે ચોમેર દરિયો છતાંય એકલો ટાપુ...
એકલો ટાપુ...એકલો ટાપુ...એકલો ટાપુ!...

રેતના પટે પાથરી સીનો
આંખમાં જોજન સપનાં સોતો
પડછાયાનાં માછલાં જોતો
કોઇ ખાલીખમ ખારવો સૂતો—
આભ શો એકલવાસ ઓઢીને
સાવ ઉઘાડો સાવ નોધારો
કોઈ ખુલ્લોખમ ખારવો સૂતો—
નાળિએરીનાં ઝુંડનાં જેવાં પીડનાં ઝુંડ ઝુંડ
વીંધીને કોઈ તો ફરકે મીત!
ક્યાંક આઘેથી ક્યાંક પાસેથી કોઈ બિલોરી
કોઈ કૂણાંછમ સ્હેજ તો તમકે ગીત!...
ચાર દિશાને ભરડો લેતા જલના નીલા નાગ
વચોવચ એક ખાલીપો એવડો જેનો કોઈ ન આવે તાગ
કોઈ આવે નહિ જાય નહિ કોઈ પગલાંના અહીં ડાઘ
પળેપળ તો ય ભૂંડોભસ વાયરો કોની ભૂંસતો છાપું!
ઘૂઘવે ચોમેર દરિયો ને તો ય એકલો ટાપુ!
એકલો ટાપુ...એકલો ટાપુ...એકલો ટાપુ!...
કોક દિ' તો આ સૂસવે કાંઠો સૂસવે રેતી સૂસવે
સળંગ લોહીમાં સળંગ લોઢ
રૂંવાડે ધીંગમધીંગી ભરતી જેવી ઊપડે ગાંડી તાણ
કે રહે રાંગ ન રહે ગઢ
મારા મીંઢોળબંધા આ મછવે બાંધી
હે...ય ને માલમ પવનાઢોળા પવનવેગી શઢ
હવે તો ઘૂઘવતા આ દરિયે કચ્ચરઘાણ ડૂબીને
દરિયો છુટ્ટી છાતીએ ચાંપું!...
ઘૂઘવે ચોમેર દરિયો છતાં ય એકલો ટાપુ...
એકલો ટાપુ...એકલો ટાપુ...એકલો ટાપુ!...

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

રોયાની માયા

પડઘમ જેવી કાયા રોયા શીદને એની માયા રે?
પોલું હોય તો વાગે એમાં શીદને ઢોલ-નગારાં રે?
સાપ ગયા ને રહ્યા લિસોટા શીદને એની વાતો રે?
દિવસ ઢળતાં ચાંદો ઢળતો કોને કોનો નાતો રે?
સીતા જેવાં સંત સતી યે મૃગમાયાથી મોહ્યાં રે.
રાવણને તો રંગ રહ્યો કે રામે સીતા ખોયાં રે.
ચિંતાની જે ખડકે ચિતા શીદને એને રડવો રે?
ચિંતા કરતા રામને રોયા, મળીયાં વાનર ટોળાં રે.
વાનર ટોળાં વરસ્યાં, રોળ્યા રાવણ કેરા ડાળા રે
વાંક કહો તો કોનો રોયા? રાવણ-લીલા ખેલ્યાં રે.
સતવાદી તો જુગટા ખેલે નહીં અર્જુન કૈં બોલ રે.
હોડ તરાજુ તોલે તોયે નહીં ગદાધર ડોલે રે.
ભરી સભામાં સતી લૂંટાણાં, કૌરવ સૌ મદમાતા રે.
રોયા, રડવું છોડો બોલો: 'રાવણ-કૌરવ તાતા રે.'

ફિલિપ કલાર્ક

પાછલા પહોરનું શમણું

પાછલા પ્હોરનું શમણું
મૂંગું મૂંગું કોણ આ ગાતું મુજમાં નમણું?
પાછલા પ્હોરનું શમણું.
ઘર આખું આ હાલકડોલક
અવસર નહીં ને ઢબકે ઢોલક
ફૂલવછોયી ફોરમનું દુઃખ થાય છે બમણું
મૂંગું મૂંગું કોણ આ ગાતું મુજમાં નમણું.?
પાછલા પ્હોરનું શમણું.
નેણ-સાગરે અંધારાનું ડૂબતું વ્હાણુ
પડખે છાયા ભણકારાના ઊગતા ભાણુ
કઈ દિશામાં તણાઈ રહ્યો? શું ડાબું શું જમણું!
મૂંગું મૂંગું કોણ આ ગાતું મુજમાં નમણું?
પાછલા પ્હોરનું શમણું.

દિલીપ મોદી

ગઝલ

હું યુગોનો પી રહ્યો છું કાફલો,
લોહીનો ચિત્કાર કોઇ સાંભળો.
ટેરવે રમતાં નગરને જોઈને,
એકદમ ટોળે વળ્યા છે માણસો.
રાત છે નિર્લેપ; એને શી ખબર?
સ્વપ્ન કોનાં ને આ કોની પાંપણો!
હું જ શેરી-ઘર-ગલીની છું કથા,
પહેરી લીધો મેં દિશાનો આયનો.
કાઈએ સ્પર્શ્યું નહિ છેવટ સુધી,
બંધ મુઠ્ઠીમાં હતી ભીની ક્ષણો.

મદનકુમાર અંજારિયા 'ખ્વાબ'

થઇ ગઈ

પ્યાસ રે! તારી હિમાયત થઈ ગઈ,
ઝાંઝવાં સાથે અદાવત થઇ ગઈ!
શ્વાસ ને ઉચ્છ્વાસ વચ્ચેની દશા,
મોતની છાની ઈબાદત થઈ ગઈ!
વાયરો—ત્રીજોય શ્રોતા—હોઇને,
બાતમી જાહેર બાબત થઈ ગઈ!
પણ કફનને લાશ ચૂમી ના શકી;
મોતથી નિષ્ફળ મહોબ્બત થઈ ગઇ!
કોઈ પંખી કલબલે નહિ આંગણે,
ફક્ત હોલાથી જ ગફલત થઇ ગઈ!
રાતરાણી, તારલા, ચાંદો, અહા!
લે, તિમિર! તારીય ઇજ્જત થઇ ગઈ!
'ખ્વાબ'માં ભેટયાં ધરા-નભ, ઓ ક્ષિતિજ!
ફિકર કર, ગમગીન ગમ્મત થઈ ગઇ!

મંગળ રાઠોડ

હાથ

એમણે
હસ્તધૂનન કર્યું
અને
હાથ ખરી પડયા.
બંનેએ
જોયું ન જોયું કર્યું
અને હસી પડયા.
રોજ
એક ઠૂંઠો
આ રીતે
બીજા ઠુંઠાને મળે છે.
આ શહેરના હાથ
સૌના પગમાં રઝળે છે!

મોજું

પહેલા તો મને
હસ્તધૂનન
કરતાં પણ આવડતું નહોતું.
મારી ઊભરાતી
ઉષ્માથી
સામેની વ્યક્તિ, ચોંકી જતી.
ક્યારેક
અપેક્ષિત આત્મિયતાનો
અભાવ જોતાં
મારો હાથ ભોંઠો પડી જતો.
હવે મને
બધું બરોબર આવડી ગયું છે.
મારા હાથ પર
હા. જુઓ આ
તમારું જ મોજું રહી ગયું છે!

શ્રીકાન્ત માહુલીકર

જેમ....તેમ

—અને
આજે આપણે ફરીથી મળ્યા.
જેમ
પહેલાં મળતા હતા
તેમ,
પણ કોણ જાણે કેમ,
આપણા પ્રત્યેક મિલનને
આપણી બે વચ્ચે
બની જાય છે
કશુંક કલ્પનાતીત–
અગમ્ય !
આપણે મળીએ છીએ
અને વર્તમાન
ભૂત અને ભવિષ્ય વચ્ચે ભીંસાઇ
ભૂંસાઇ જાય છે,
આપણે મળીએ છીએ
—મળતા હોઇએ એવું લાગે છે
આભાસોની કો' દુનિયામાં
જ્યાં નથી
શૂન્યની પણ હસ્તિ,
હોઠ ખૂલે તે પહેલાં
શબ્દો થીજી જાય છે,
ઓગળી જાય છે
એકાએક
આપણું અસ્તિત્વ,
આપણી બે વચ્ચેની
રિક્તતા
ભરી દે છે
કો' કાળમીંઢ ખડક
જેની સાથે ટકરાઈને
શીર્ણ–વિશીર્ણ થઈ
વેરાઈ જાય છે
આપણામાંનું કશુંક,
છતાં
કાલે આપણે ફરીથી મળીશું,
મળતા જ રહીશું
જેમ
પહેલાં મળતા હતા
તેમ.

મનહર જાની

ગઝલ

આઇના ફોડી છટકતો હોઉં છું,
ને દીવાલો પર લટકતો હોઉં છું.
શી ખબર પથ્થર હશું કે કાચ હું,
પણ હકીકત છે લટકતો હોઉં છું,
હું સમય હોવાની ખોટી માન્યતા,
કેમ કે જ્યાં ત્યાં અટકતો હોઉં છું.
એક ઇચ્છાના ગગનનું ઝાંઝવું,
વ્યર્થ કારણમાં ભટકતો હોઉં છું.

હરબન્સ પટેલ

એક કાવ્ય

ચૉરીની આજુબાજુ વેરાએલી
કુંવારી લગ્નગીતની પંક્તિઓ રણઝણે,
નજરમાં ધીમે ધીમે ફરકે
પાનેતરની ગાંઠમાં ગૂંથાતી પીઠી વરણી ક્ષણો
આંગણે અવસર થઇ ફૂટી નીકળેલા તોરણમાં
ફરફરે મંત્રોચ્ચાર
તુલસીની પાંદડીએ ટોળે વળ્યું
કલરવે હરખપદૂડું ફળિયું.
ત્યાં જ
પણે બોરસલીના છાંયડે તરવરે
ખોવાયેલા સક્કા ભીના પરિચયનું વાતાવરણ
ને મારું મીંઢળ-વછોયું કાંડું કણસી ઊઠે...
શયનગૃહના દર્પણમાંથી ઊડી ગયેલો ચહેરો—
ઓહ! કોક હજી ય બોરસલીનાં ફૂલ ગેરવે છે.

માણેકલાલ પટેલ

અંધારાં

શમણે બેસી આવે રે અંધારાં,
નયણે ગોકુળ લાવે રે અંધારાં.
વ્યોમ મઢેલી રાતો રે અંધારાં,
ભોમ રસેલી વાતો રે અંધારાં.
કો' હર્ષ બની ઝૂલે-
છાના સંગે ઝૂલે રે અંધારાં!
કો સ્પર્શ બની ખૂલે-
આછા રંગે ખૂલે રે અંધારાં!
ફૂલડે ફૂલડે ગાતાં રે અંધારાં,
કિરણે કિરણે વાતાં રે અંધારાં.
વેરાન વચ્ચે પોઢે રે અંધારાં,
સૂરજ અંગે ઓઢે રે અંધારાં!!

રમેશ ત્રિવેદી

નગરવટો

હવે
કબર જેવડી મારી ખોલીમાં પૂરાઇને
જ્યાં આંખ મીંચીશ હું
ત્યાં મારો હાથ ખેતરને શેઢે મૂકેલી
ઢોચકીનું પાણી પીવા
લંબાતો લંબાતો જશે,
હાથ ગિલોડીના માંડવે ખોસેલી
વાંસળીને ફંફોસશે, ને ત્યારે
કાનમાં પડઘાઈ ઊઠશે
શિયાળવાની લાળી જેવી ભૂંગળાઓની
મૃત્યુચીસ,
ઇલેક્ટ્રિક ટ્રેનો, ડબલ ડેકરો એક સામટી
છાતીપરથી દોડવા માંડશે—દશ-વીસ-પચ્ચીસ
ક્યારેક તો કલ્પવૃક્ષનું શમણું આવશે જ આવશે,
ને ત્યારે માગી લઈશ હું:
ચોર્યાસી લાખ જન્મોનો
નગરવટો.

બાબુ સુથાર

હેં?

કૂવા પર બેઠેલા તડકાને
નવડાવવા મેં ગિલોલમાં પાણી
ભરીને કૈં કેટલુંય
વેર્યા કર્યું,
પણ આ મેમસાબ જેવો તડકો
તો બાજરીનાં ડૂંડાંમાં
ઘર કરવા જતો રહ્યો,
કૂવાના મંડળ પર જ્યારે સૂરજ
ઊગ્યો ત્યારે મને
શેઢા પરથી
કોણે ઊંચકી લીધો, હેં?

શંકરભાઇ ખુ. પટેલ

શીખવું મારે

આભ ભરીને ઊડતાં હજુ શીખવું મારે.

વન આખું જો ટહુકી ઊઠે ચીંચવે મ્હારો નીડ
હું જ અવાચક હોઉં તેની મને ચડતી અજબ ચીડ
ચાંચમાં મીઠાં ગીત ભરીને વેરતાં હજુ શીખવું મારે.
આભ ભરીને ઊડતાં હજુ શીખવું મારે.

રોજ પાટીમાં પાડતો લીટી કોઇ શિશુની જેમ
તેમ ચોરાસી લાખ લીટીને જોડવી મારે કેમ?
સાવ કોરાકટ પાનમાં જીવન મૂકતાં હજુ શીખવું મારે.
આભ ભરીને ઊડતાં હજુ શીખવું મારે.

ક્યાં સુધી અવતરવું મારે, ક્યાં સુધી હજુ મરવું મારે?
કેટલો લાંબો સમય એને ક્યાં જઈને મળવું મારે?
વાત એવી બે પૂછવા સમય રોકતાં હજુ શીખવું મારે.
આભ ભરીને ઊડતાં હજુ શીખવું મારે.
કોઈ નહીં અનુભવ થએલો આંગળી તો અડાડજે મને
જગમાં રહી, જગ તજીને કેટલું મારે આવવું કને?
આમ ને આમ કાયમ તમોને ચાહતાં હજુ શીખવું મારે.
આભ ભરીને ઊડતાં હજુ શીખવું મારે.

શ્યામ સાધુ

ગઝલ

એવી ખબર મળી મને એના પ્રવાસમાં,
મંજિલ તો શ્વાસમાં હતી ને હું તલાશમાં!
એકએક ફૂલ ઝંખના જાણે કે આપણી,
મારો હતો અનુભવ ગુલશન નિવાસમાં!
વરસે વહાલ ચાંદની સહેલું નથી અહીં,
પહેલાં જીવી જવું પડે આછા ઉજાશમાં!
સાચ્ચે જ એક યાદનાં સો સો સૂરજ હશે,
બાકી ન નૂર આટલું હો આસપાસમાં!
કોને પડી સમયના બદલતા મિજાજની,
હું તો સતત જીવ્યા કરું એના પ્રયાસમાં!

હરીશ મીનાશ્રુ

ચાસનાલાના આણિયાની ઉક્તિ

ચારેપા ફૂંકાય
સળગતા પાણીનો વંટોળ–
તણખલું ફરુંક દૈને ઊડે એવું
બૂડે હળવું ફૂલ
અમારું જીવતર માથાબોળ...
અરેરે! આકળવિકળ ફૂલફૂલના
શ્વાસ આથડે,
અવળસવળ કૈં જળની ભીંત્યું,
ખડિંગ દૈને પડે-આખડે,
ગળાબૂડ અંધારાં
થીજે જળની છાકમછોળ...
ટળવળતી માછલિયું જેવી
ખળખળ
વ્હેતી હથેળિયુંને
કોણ દિયે હોંકારો?
વીરા, જળને મારગ
ચરણ વળાવ્યાં—
સાત પગલિયું રઝળે અમથું:
કોણ દિયે સધિયારો?
ચારેબાજુ
વાંકુંચૂંકું કાળુંભમ્મર ઘોર
ઊછળે જીવ સટોસટ પાણી—
ભરચક
લોહીઝાણ આ વૈતરણીનું
ખળકે ફોગટ પાણી...
શમણું પાણી...સ્મરણું પાણી...
ઓચિંતું આ આંખ વચાળે
કંકુના સૂરજનું ડૂસકું
ખરતું રાતુંચોળ........

• અનુવાદ •

ત્રણ કાવ્યો/હનીફ સાહિલ

૧. રમત

કોઈક બીજાઓના
હાથ, પગ કે ગમે તે
અવયવને કરડે

તેને દાંત વચ્ચે દબાવી
શક્ય તેટલી ઝડપથી દોડી
જમીનમાં દાટી દે

બીજા બધી દિશામાં દોડે
સૂંઘે, શોધે
સૂંઘે, શોધે
ધરતીને ખૂંદી વળે

જે કોઈ સદ્‌ભાગી
તેનો હાથ
કે પગ
કે ગમે તે
શોધી કાઢે
તેનો કરડવાનો વારો આવે
આમ રમત ચપળતાથી ચાલે
જ્યાં સુધી હાથ હોય,
જ્યાં સુધી પગ હોય,
જ્યાં સુધી ગમે તે કંઈક હોય.

૨. વાર્તાની વાર્તા

એક વખત એક વાર્તા હતી,
તેની શરૂઆત પહેલાં
તેનો અંત આવ્યો
અને તેના અંત પછી
તેની શરૂઆત થઈ.

તેના નાયકો
તેમના મૃત્યુ પછી પ્રવેશ્યા
અને તેમના જન્મ પહેલાં
સ્ટેજ છોડી ગયા.

તેના નાયકોએ
કોઈક પૃથ્વી
કોઈક સ્વર્ગ વિષે વાતો કરી
તેમણે બધા પ્રકારની વાતો કરી

તેઓએ માત્ર કહ્યું નહીં
જે કાંઈ તેઓ જાણતા ન હતા
કે તેઓ વાર્તાના નાયકો માત્ર હતા
વાર્તામાં શરૂઆત પહેલાં
કોનો અંત આવ્યો,
અને કોની શરૂઆત થઈ
અંત પહેલા.

૩. ચાલ્યા જાવ

ચાલ્યા જાવ,
મારી ભીંતોવાળી અનંતતામાંથી
મારા હૃદય પાસેના તારકવૃંદમાંથી
મારા મ્હોં જેવડા સૂર્યમાંથી

ચાલ્યા જાવ,
મારા રક્તના ઘૂઘવતા દરિયામાંથી
મારી ભરતીમાંથી
મારી ઓટમાંથી
મારા નીરવ કાંઠામાંથી.
ચાલ્યા જાવ, હું કહું છું ચાલ્યા જાવ.

લ ન કરો,–જરાય નહિ નેન ભીનાં થશો,—
ઘડી બ ઘડી જે મળી–નયનવારિ થંભો જરા,—''

આ પંક્તિઓ સ્પષ્ટપણે 'આરતી'ની અસર-સંસ્કાર-બતાવે છે. તે પછી કવિ 'શેષ' પોતાની ભાવાકૃતિ રચવા તરફ વળે છે; પણ આપણે વિચાર કરતાં હતાં 'આરતી' કાવ્યના ભાવસંબંધી: તેમાં વિરહની અભિવ્યક્તિ બાદ કવિ સહચરીમાં, પોતાનામાં અને વ્યાપક જગતમાં સંસ્થિત પરમ તત્ત્વના એંધાણે પોતાનું શિર નમાવે છે. શોક સમાવે છે. સંયમ સ્વસ્થ બને છે. આમ વેદનાને વિભુતાનો આધાર, અને સમાધાનપથ પર ગૌરવ પથરાય છે. વિધિદત્ત ઘટનાનો શાંત ચિત્તે સ્વીકાર પરિણમી રહે છે.

પ્રો. ઠાકોર કાલદૃષ્ટિએ સાક્ષરયુગીન છે; સમકાલીન અગ્રયાયી છે; તેના અનુગામી કવિ છે 'શેષ'; જે સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગની વચાળે છે; એટલે જ ગાંધીયુગને મોખરે ઊભેલા છે. આગળ ઇશારો કર્યો તેમ બન્નેની આ આત્મલક્ષી કૃતિઓ છે; એક જ એટલે કે સમાન વિષયભાવને લગતી છે. તેથી તુલનાયોગ્ય છે; જે પછીથી આપણે કરવાની રહેશે. પણ હાલ તો 'શેષ' સંબંધે આટલું કહીશું: તેઓ સંયમલક્ષી ગાંધીયુગના એક પ્રતિનિધિ કવિ છે; તેથી તેઓ 'છેલ્લું દર્શન'માં આ ઘટનાને પોતાના પુરોગામીની તુલનાએ સંયતાચારી વલણથી એક અનેરા ગૌરવે સિદ્ધ કરે છે. એ બન્ને કૃતિઓને યોગ્ય દૃષ્ટિકોણમાં ધરી જોઈએ તો, આમ કહેવાય: ઠાકોરની કૃતિમાં દ્રવવું રટવું ભાવમાં ગળી જવું, તે તેનો કાવ્યગુણ છે; જ્યારે 'શેષ'માં તેને શોકસંયત ગૌરવે નિરૂપવું, તે તેનો ગુણ છે.

પણ સંયમ એ એક નિષેધાત્મક ગુણ છે; તેનો કોઈ ઊર્જિત હેતુ ન હોય તો. એટલે આ કરુણ કાવ્યના ચક્રવર્તી ભાવનું, ભાવહેતુનું ઉચ્ચારણ આ મુજબનું હોઈ શકે: નિયતિસર્જિત શોકને સંયમથી શમાવવાનો અને તેના ઉપર સહચરીના મંગલ ગૌરવને સ્થાપવાનો, અહીં ઉપક્રમ છે. આ સંયમગુણ કૃતિને અનેરું લાઘવ બક્ષે છે; જે સૉનેટના સુબદ્ધ આકારમાં ભાવને કંડારવાનું શક્ય બનાવે છે. એક સુરેખ આકારના શૅક્સપિયરી સૉનેટની આ રચના પાછળ, કવિએ અસાધારણપણે ધારણ કરેલો સંયમ ભાવ ઇષ્ટક્રિય બની રહે છે ભાવ, શબ્દ, રજૂઆત વ.ના નિરૂપણમાં કવિ આ ગુણને બળે એક એવું પ્રભુત્વ ધરાવે છે કે તેથી આ સૉનેટનો ચીવટાઈભર્યો સુઘડ આકાર નીપજી આવે છે. તે એટલે સુધીનું તાછેલું-પાસાદાર-પહેલદાર કાવ્ય બની રહે છે કે તેમાંનો પ્રત્યેક શ્લોક નિજી પાસું-પહેલ પ્રગટ કરીને ભાવતેજે ઝળહળે છે.

કવિ આ ભાવહેતુ પ્રથમ પદ અને પદોથી જ સાધવું આ ભે છે. 'ધમાલ ન કરો' એવા ઉદ્ગારનો ઉપાડ જ કેટલો બધો ભાવાર્થ સૂચક છે! આ શબ્દોની ગુરુચાવી વડે કાવ્યની ભાવકળ ઊઘડી જાય છે. એથી જ આ પદો કાવ્યની ભાવાકૃતિનાં વિધાયક બની રહે છે. 'ધમાલ ન કરો' એ પ્રથમ શ્લોકનાં પ્રથમ પદો છે; તે, પછીના બીજા બે શ્લોકનાં પણ પ્રથમ પદોને સ્થાને આવે છે. આમ ત્રણત્રણવાર આવતા આ ઉદ્ગારોથી કવિ સમગ્ર સૉનેટની સમપ્રમાણતા (symmetry) વડે સુંદર ભાવાકૃતિ રચે છે.

જો ભાવક જરા ઝીણી નજરે તપાસેને? તો કવિએ આ ઉદ્ગારો પાસેથી ઘણું કામ લીધું છે. 'ધમાલ'નો સાદોસીધો અર્થ—વાચ્યાર્થ—છે, ધાંધલ. પણ એ અર્થના નેજા હેઠળ કવિ કંઈ કેટલોય અર્થવિસ્તાર ચીંધે છે! જે કાવ્યસંદર્ભ દ્વારા જ શક્ય બનેલો છે.

પ્રથમ શ્લોકમાં 'ધમાલ ન કરો' એટલે ડરી ન જશો, ક્ષુભિત ન બનશો, તેવો અર્થ છે. બીજા શ્લોકમાં, સૂઝ ગુમાવી ન બેસશો, તેવો અર્થ છે; કારણ અંતિમ પૂજાવિધિ બરાબર બજાવવાની છે. ત્રીજા શ્લોકમાં, ચિરવિદાય પ્રસંગે-છેવટછેવટે કશુંક સંસ્મરણાત્મક સાચવવા માટે લેવાની પડાપડી, બિનઆવશ્યક ધાંધલ ન મચાવશો,

તેવો અર્થ છે. કવિતાની ઈબારત અર્થનો ન કળાય એમ ફેરફાર કરી જે ચેતોવિસ્તાર સાધે છે, તે આમ!

કવિ નયન દ્વારા આ સંબોધન કોને, કઈ વ્યક્તિને કરી રહ્યા છે? પોતાને જ. અનુક્ત રહેલું આ સંબોધન અન્યને છે, એવો અર્થ કોઈ ઘટાવવા જાય; પણ જો પોતાને લક્ષીને હોય તો જ સમગ્ર કૃતિની ભાવ-ઉત્કટતા, કરુણતા સંભવે છે. અન્યને, ત્યાં હાજર રહેલને માટે તેમાંની તમામ વીગતો માનો કે બંધબેસતી કરવા જઈએ, તો કાવ્યની તીવ્રતા તદ્દન મોળી—નહિવત્ બની જાય છે. નાયિકા જેના જીવનનું સારસર્વસ્વ છે, તેવા નાયકને પોતાને અર્થે જ આ વક્તવ્ય સંભવે છે. ત્રીજો શ્લોક વિશેષે કરીને આ દૃષ્ટિબિન્દુને વ્યંજિત કરે છે.

આ ઉદ્‌ગારોથી કવિ ઉભય પ્રયોજનો સિદ્ધ કરવાની કલા કરે છે. એક, કાવ્યનાયકના મહાભાવ હેતુને છાજતા શિષ્ટ ને ઉદાત્ત સંયમના સંકલ્પ માટેનો ત્રણવાર પ્રયાસ : એટલે કે ઝાઝીવાર-વારંવાર થયેલો પ્રયાસ : એટલે કે ફરીફરીવાર સંભારવો પડે તેવો પ્રયાસ. એથી બેળેબેળે થતો પ્રયાસ. તે પરથી એ સંયમઉપચાર કેટલો દુષ્કર, તે વ્યંજિત થાય છે. બે, ફરીફરી વારના એ ઉદ્‌ગારો, સંયમની અધિકતાનો ભાવ દૃઢીભૂત કરે છે. હમણાં જ આગળ જોયું તેમ 'ધમાલ ન કરો'-ના પ્રયોગથી કવિ લક્ષણા વડે અર્થગહરાઈ બઢાવતા જાય છે. અનુચિત ક્ષુબ્ધતા વારો, એવા ત્રણે શ્લોકનિષ્પન્ન સર્વસામાન્ય અર્થસંદર્ભ હેઠળ, કવિ થોડીથોડી અન્ય અર્થભાવોની છાયા તેમાં સંભરતા જાય છે; ને એ નિમિત્તે ભાવ-ઘનતાને ભજે છે. એ જ ભાવ અંગેની અન્ય વીગતો પૂરતા જઈને કવિ કાવ્યની આકૃતિ રચતા જાય છે.

પ્રથમ શ્લોકની આપણે આગળ જોયેલી બે પંક્તિઓ જરા તપાસીએ : કવિ પોતાનાં નયનને એટલે કે તે દ્વારા હૃદયને અર્થાત્ પોતાની જાતને દ્રવી ન જવા કહે છે; સંયમબંધથી સજ્જ થવા અનુરોધ કરે છે. 'અનુરોધ' શબ્દના બન્ને અર્થભાવોને કામે લગાડીને : શોક ન કરવા પોતાની જાતને મનોમન સમજાવટભરી વિનંતિ છે; વળી છે, શોક વારવાની—રુકાવટની—ધમાલ ન કરવાની વૃત્તિ. અને કાવ્યના બિન્દુએ બિન્દુથી પસાર થતાં કવિનો સંયમસંકલ્પ કૃતનિશ્ચયરૂપે પોતાના ભાવ પર પ્રભુત્વ મેળવવામાં સફળ થતો જણાય છે.

આ કૃતનિશ્ચયનો ભારપૂર્વકનો અવાજ પછી તરત જ આવતા 'જરાય' શબ્દના ઉચ્ચારણમાં સંભળાય છે. 'જરાય'માંનો 'રા', ગુરુ અક્ષર હોઈ, છંદોદૃષ્ટિએ તેના તત્સ્થાનીય ભારવાચક ઉચ્ચારણથી ભાવકને તેની પ્રતીતિ કરાવે છે; વળી એ 'રા' નું, ગુરુત્વ—ભારેપણું, પછીના 'ય'ને સ્પષ્ટોચ્ચારિત બનાવીને, એ શબ્દને દૃઢ સંકલ્પવાચક બનાવે છે.

ઉપર ટાંકેલી પ્રથમ બે પંક્તિઓનાં વિરામચિહ્નોની એક વિશિષ્ટતા કાવ્યના ભાવની નિદર્શક બની રહે છે : એ છે બબ્બે આડી રેખાનાં વિરામચિહ્નો (parenthesis). તેની વચ્ચે આવતા એ બન્ને ઉદ્‌ગારો, ભાવાધિકતાની પુષ્ટિ કરાવનારાં છે. 'જરાય નહિ નેન ભીનાં થશો' અને બીજો ઉદ્‌ગાર 'નયનવારિ થંભો જરા', એ ભાવક્ષુબ્ધતાને વારવા અર્થે આવે છે. પ્રયત્નપૂર્વક પોતાના શોકને થંભાવવા માટેનાં, એ બન્ને ઉદ્‌ગારવાચક રોકાણો—વિરામો છે; થંભતાં થંભતાં પોતાના હૃદયને બદ્ધ કરવાના એ કરુણ ઉપાયો છે; નિરવધિ વિયોગ માટે પોતાની જાતને સભાન કરવાનાં, સજ્જ કરવાનાં એ સૂચનો છે. સંયમની આડશે શોકને ખાળવાના, ભાંગી ન પડવાના આધારો છે. અને તેમ કરીને સંયમથી ચંપાયેલા કરુણને સ-વિશેષ અર્થતીવ્ર (poignant) કરવાના કસબો છે. હવે પછીની બે પંક્તિઓ લઈએ :

"કૃતાર્થ થઈ લો, ફરી નહિ મળે જ સૌંદર્ય આ,
સદા જગત જે વડે હતું હસન્તું માંગલ્ય કો!'

નયનને રડતાં રોકવાનાં છે કારણ તેમને 'છેલ્લું દર્શન' અર્થે

નાં છે. અને એ વાત અહીં સ્ફુટ કરી છે. જેનો દાને માટે સાથ છૂટયો છે, એ સહચરીના ભૌતિક દેહની આ છેલ્લી, અલ્પ પણ અમૂલ્ય દર્શનક્ષણો છે. બધું ગુમાવતાં રહીસહી તેટલી ક્ષણોનું દર્શન પણ જીવનને ધન્ય કરશે. માટે એ અંતિમ સૌંદર્યને હૃદયસ્થ કરવા, નયનને 'છેલ્લું દર્શન' માટે પ્રેરવાનાં છે.

પણ હા, એ 'છેલ્લું દર્શન' છે. એટલે કે હવે પછી જીવનપર્યંત વિસ્તરનારી નાનમની ને સૂનાપણાની એ પ્રથમ અનુભૂતિની ક્ષણો પણ છે. નાયક માટે એ ઓછી વિપતની વાત નથી. તેના હૃદયની ગડમથલને—સંઘર્ષને આ પંક્તિઓની પૂંઠેથી વાંચવાનો રહે છે. નાયકની જેટલી તીવ્ર શોકવ્યથા તેટલીજ તીવ્ર રુકાવટની વૃત્તિ, એ બે ભાવોની તાણ (tension)નું આ એક તીવ્ર બિન્દુ લેખી શકાય. શ્લોકેશ્લોકે એ તણાવબિન્દુઓ તરી આવે છે.

અહીં પ્રયોજાયેલા 'સૌંદર્ય' અને 'માંગલ્ય' શબ્દો કાવ્ય-કસબની દૃષ્ટિએ તપાસ્યા છે? ધ્યાનપાત્ર છે. એ બન્ને શબ્દો આમ તો વ્યાકરણ દૃષ્ટિએ ભાવવાચક નામો છે. પણ છે, તે નાયિકાનાં બિશેષણો. કવિ અહીં કર્તા તરીકે નાયિકા માટે 'સુંદરી' અને 'મંગલા' એવા સામાન્ય નામના શબ્દો યોજી શકયા હોત. પણ અંગ્રેજી અલંકાર (Synochdoche કે Metonomy કહીશું? કે બન્ને?*)ની રૂએ, તેનો ભાવવાચક નામ સ્વરૂપે પ્રયોગ કરે છે; અને તે, કાવ્યમાં એકથી વિશેષ વાર. એથી કયું પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે? શબ્દચમત્કૃતિ તો એ અલંકાર સાધી જ આપે છે. પણ ભાવચમત્કૃતિ ખાસ; કવિને પોતાની પ્રકૃતિથી સંયમ ઇષ્ટ છે; વળી હિંદુ આચારને ઇષ્ટ ખુલ્લેખુલ્લો પ્રિયજનના ઉલ્લેખનો સંયમ પણ છે.: તો વળી તે પ્રસંગનું ગાંભીર્ય પણ તેમ કરતાં રોકે છે. પ્રિયજન પ્રત્યેનું માર્દવ અને નાજુકાઈ પણ નાયિકાનો કર્તા રૂપે એટલે કે તેને માટેના સામાન્ય નામનો ઉલ્લેખ કરતાં કવિને રોકે છે; અને તેથી કાવ્યને છેક છેવાડે "...મંગલ નથી શું એ સુંદરી?" એવો ખુલ્લો પ્રયોગ, આગળની વ્યંજનાને સાર્થ બનાવે છે. આ ઉપરાંત એક અન્ય અનુમાન પણ થઈ શકે: હવે મૃત્યુથી સહચરી દેહમુક્ત થતાં, એ કેવળ માંગલ્ય અને સૌંદર્યના સત્ત્વરૂપે છે, તેવી ગૌરવાન્વિતતા અર્થે યે, તેવો પ્રયોગ યથાર્થ છે.

આ બન્ને તત્ત્વોમાંથી 'સૌંદર્ય'નું લક્ષણ છે નાયકની દૃષ્ટિને કારણે: તેમજ નાયિકાના યૌવનકાળની સુંદરતાને યે લેખી શકાય. વળી મૃત્યુનું ગૌરવ પણ માંગલ્ય અને સૌંદર્ય બન્નેનું પ્રેરક છે.

તો 'માંગલ્ય' પાછળનો સાંકેતિક ભાવાર્થ? 'માંગલ્ય' એ કવિના મધ્યવર્તી ભાવનો ઘટકરૂપ શબ્દ છે. ઉપર કહ્યું તેમ અનેકવેળા વ્યક્ત એ શબ્દ પાછળનો કવિનો ભાવ કંઈક આવો છે: સહચરી મૃત્યુ પામી છે એથી ભલે પોતાને અર્થે કરુણ છે: પણ મૃત્યુ મંગલ છે માટે તે મંગલ છે. સૌભાગ્યવતી હોઈને મૃત્યુ પામી છે એટલે વિશેષે કરીને મંગલ છે. અહીં ગૃહસ્થાશ્રમ જીવનનું અને તેના કેન્દ્રરૂપ સુહાસણ નારનું મંગલમય રૂપ નિર્દિષ્ટ છે. હિંદુ ધર્મી માટે ગૃહસ્થાશ્રમ મંગલમય છે; પણ તેનું બધું આધેય—આધારયોગ્ય પાત્ર તો સૌભાગ્યવતી સ્ત્રી જ છે. કારણ કુટુંબિની સ્ત્રીનું બધું મંગલ તેમાં નિહિત છે. કવિ આ ભાવનાને આશ્રયે હૃદયવેધક વેદનાને સંયત કરે છે. એ ભાવનાથી કે મૃત્યુ પામી છે છતાં ગૃહસ્થાશ્રમ જીવનદ્વારા જીવનની જે કંઈ કૃતાર્થતા તે તેણે અનુભવેલ છે, માટે તેનું સ્વરૂપ મંગલમય છે. તો પોતાના શોકની-ખોટની ખટક શા માટે? એવા ઉદાત્ત ભાવને ભજે છે.

વળી, કવિ છેવટની પંક્તિઓમાં અગ્નિને સંબોધે છે, ત્યાં પણ તેઓ સ્ત્રીના મંગલ સ્વરૂપના દર્શને કાવ્યનું

---

*૧ વસ્તુના અંશ કે લક્ષણ પરથી તે વસ્તુનું સૂચન, તે Synochdoche છે.

૨ કોઈ વસ્તુના નામને ઠેકાણે, તેની સાથે સંબંધ ધરાવતી વસ્તુનું નામ વાપરવું તે Metonymy છે. અજહલ્લક્ષણા કહી શકાય.

સમાપન કરે છે: આ ભાવ, કવિના વિષિદત્ત કરુણને અતિક્રમી જવામાં ઉપકારક છે. અથવા એમ કહો કે કાવ્યમાં કરુણની જોડાજોડ મંગલનો ભાવ બેસે છે. ત્યાં સંયમનું કવિએ રચેલું પ્રાધાન્ય, વિજયરૂપ બને છે. કવિના આ માઝાવંત અસાધારણ સંયમિત કરુણને, માટે જ રસિકલાલ છો. પરીખે રામના 'પુટપાક' સમા કરુણની જોડે તુલનાવ્યો છે. એટલે જ રસદૃષ્ટિએ, 'છેલ્લું દર્શન' કેવળ કરુણ શૃંગારની જ કૃતિ નથી. જો ચોક્કસપણે તેને વર્ણવીએ તો, તેમાં મંગલના ભાવથી કરુણને વ્યંજિત એટલે કે ગુપ્ત-ગૂઢ રાખીને ગાઢો કરેલો છે.

એ 'માંગલ્યે' અને 'સૌંદર્યે' નાયકના આયુષ્યકાળ દરમ્યાન તેના ભાવજગતથી માંડીને સર્વ પ્રકારના જગતને નિત્યનિરંતર મુદામય કર્યું હતું; એ આનંદ માટે કવિએ યોજેલું વર્ણસગાઈવાળું પદયુગલ 'હતું હસન્તું' પ્રાસનો ભાસ કરાવે છે; પ્રણયજીવનની અધિકતાની પ્રસન્નતાનો પરિચય સૂચવે છે.

હવે બીજા શ્લોકમાં, 'ધમાલ ન કરો'થી શરૂ થતાં પદોથી કવિ કઈ કઈ ભાવવીગતો લઈ આવે છે, તે જોઈએ. પૂર્વેના શ્લોકમાં સખીને સૌભાગ્યવતી ને મંગલમયી કહી. તો હવે, હિંદુ વિધિથી સુહાસણ સહચરીને છાજે તેવી અંતિમ વિદાયવિધિ કરવાની રહી. કવિ તેને ધરવા માટે બધો માંગલિક પૂજાપો, અગરુ, ગુલાલ, ચંદન વ.ને એકે એકે ગણાવે છે. તે તમામ માન્ય માંગલિક સમૃદ્ધિરૂપ સામગ્રી સુયોગ્યપણે ધરવા કાવ્યનાયક પોતાને સચેત કરે છે.

પણ એ સામગ્રીથી મંગલની પૂજા, એટલો જ અર્થ નથી. સુંદર અને મંગલનું મંડનપૂજન પણ સુંદર અને મંગલથી જ હોય: એવી એક પ્રેમીને માટે આદરભરી સૌંદર્યભાવનાથી પણ કવિ તેમ કથવા પ્રેરાય છે. પણ તે પછી ફરી પાછા પૂર્વેના શ્લોકની જેમ, નિજી જીવિતની સદાવિરહની વાતનું સૂચન કવિ એ સામગ્રીના સંદર્ભમાં કરે છે.

"............ન ફરી જીવને આ થવો
સુયોગ અણમૂલ સુંદર સુહાગી માંગલ્યનો !"

મંગલસુંદર આ સ્વજનની સંગે એ માંગલિક સામગ્રીનો મેળ હવે પછી ક્યાંય થાવો નથી. એવી અસ્વસ્થ કરી મૂકનાર હકીકત વડે સ્વસ્થતાની સૂચના અપાય છે. ત્યાં ફરી કાવ્યનું સંઘર્ષબિન્દુ–તણાવબિંદુ પ્રતિપાદિત થાય છે. આ શ્લોકમાં નાયિકા-અર્થે તેમજ સમૃદ્ધિ-અર્થે એમ બે વેળા 'માંગલ્ય'નો પ્રયોગ છે. 'સુંદર' પણ એક વાર સ્થાન લે છે.

ત્રીજા શ્લોકમાં 'ધમાલ ન કરો'ના ઉલ્લેખથી અનાવશ્યક આચરણ અંગે વારે છે. પ્રિયતમાના ભૌતિક દેહ અંગેનું કશુંક ચિરસ્મરણ-અર્થે લેવાની વૃત્તિને વારે છે. તેવો તીવ્રોચ્ચારિત સૂર હોવાને કારણે સ્પષ્ટપણે વિધેયાત્મક અને–પ્રેમનો–વિધાયક નિષેધ ધરે છે: 'ન લો સ્મરણ કાજ ચિહ્ન કશું' આ ઉદ્‌ગારો સૌંદર્યઉપાસક નાયકની નિર્મમતાની, નિઃસ્પૃહતાની પતીજ પાડે છે.

કશુંકે ન લેવા પાછળ, એક પરમ આશય ને ભાવના પ્રગટ થાય છે. જીવનસહચરીનું સૌંદર્ય જીવનના અંતકાળ લગી વિકસતું રહ્યું હતું; તે એવું ને એવું જ અખંડ રહે તેવો ઉમદા અભિલાષ છે.

આ સૌંદર્ય સાદ્યન્ત વિકાસશીલ શી રીતે? નાયિકાનું નિજી સ્વરૂપ અને તેનો યૌવનકાળ: વળી મહાભાવ નાયકના પ્રેમ વડે જે જતન અને વિકસનથી ચરિતાર્થ બનીને પાંગરેલું છે અને જેને વણસવાનું બન્યું નથી, તે કારણે. અહીં નાયિકા-પક્ષે તેના ભૌતિક દેહસંબંધે અખંડિતતા છે; તો નાયકપક્ષે તેના ચિત્તમાં ચિરંતન રહેવા સર્જાયેલું નાયિકાનું અખંડ રૂપ છે.

નાયકની આ ભાવનાને પુષ્ટિ મળે છે હવે પછી આવતી પંક્તિથી:

"અખંડ જ ભલે રહ્યું, હૃદયસ્થાન તેનું હવે
ન સંસ્મરણ વા ન કો સ્વજન એ કદી પૂરશે."

કે સહચરીનું સ્થાન નાયકના હૃદયમાં અખંડપણે રહેવાનું છે તે હકીકત અહીં રજૂ થાય છે. હવે પછી, નાયકના હૃદયમાં અન્ય કોઈ સ્વજન સ્થાન લઈ શકશે નહિ, તેવું નાયિકાનું અનન્ય સ્થાન છે. વળી તે સ્થાન નહિ લઈ શકે કોઈ પણ સ્મરણ—ખુદ નાયિકાનું પણ સ્મરણ. એવું નાયિકાનું પ્રભુત્વ અને તેથી નાયકના હૃદયમાં સર્જાનારી શૂન્યતાની હકીકતનું અહીં સૂચન છે.

પણ, નાયકના આ એકરારમાં તેના બેકરાર હૃદયમાં વ્યાપેલી શૂન્યતાનું જ શું અહીં સૂચન છે? જીવનભરની એકલતા અંગેની એ કારમી હકીકતનો કેવળ ખ્યાલ કરાવવા પૂરતું જ છે? કે તેથી કંઈ વિશેષ? એ વિશેષ તે શું? એને નાયકના સદા એકાકી રહેવાના જીવન-સંકલ્પના ઉદ્ગારો સમજવાના છે? કે પછી, એ પ્રસંગની કટોકટીએ પ્રેરેલી તત્કાળ પૂરતી ભાવતીવ્રતા લેખવાની છે? ના. એ કેવળ પ્રસંગ પૂરતી ભાવતીવ્રતા નથી. સમગ્ર કાવ્યનો ભાવઝોક તેમ માનવા દે તેવો નથી. એમ કહી શકાય: નાયિકાનું અનન્ય પ્રભુત્વ હોવાથી અન્ય પાત્રપદાર્થ નાયકના હૃદયમાં તેટલું પ્રભુત્વ ન જમાવી શકે, એ વીગતનો હકીકતરૂપે સ્વીકાર છે ખરો: પણ સાથે સાથે અને તેથી વિશેષ, નાયકનો તેમ થાય, તેમ બની રહે તેવો સંકલ્પ છે. કવિના સુદીર્ઘ વૈધુર્યથી તેનો અંદાજ મળે છે.

ભાવની આ મુજબની માવજત બાદ, હવે સૉનેટના છેલ્લા પંક્તિયુગલથી સમાપન કરે છે:

"મળ્યાં તુજ સમીપ અગ્નિ! તુજ પાસ જુદાં થિયે",
કહે, અધિક ભવ્ય મંગલ નથી શું એ સુંદરી?"

આ પ્રમાણે કવિ સચોટપણે પોતાને ઇષ્ટ એવા મંગલના ભાવને ઉપરી રૂપે નિરૂપવામાં, શોક પર શાંતતાને-શમને સ્થાપવામાં સંયમનો વિજય રચે છે.

સાથેસાથે નાયિકાને લગતા દૃષ્ટિકોણથી, એ બે ઘટનાઓ વચ્ચે વહી ગયેલા પોતાના સમગ્ર દામ્પત્યજીવનને સાદ્યંત વ્યાપથી વિલોકી લે છે. તે દ્વારા નાયિકાના મંગલમય રૂપની પરાકાષ્ઠા સાધે છે. અહીં કાવ્યમાં પ્રતીત થશે કે અનેક વેળા આવતો મંગલ શબ્દ, કવિ–કાવ્ય-કસબી કવિ દેખાઈ-તરી આવે એટલી વાર યોજે છે. હિંદુ ધર્મઉપાસક ગાંધીયુગ તરફથી પણ આ 'મંગલ'ની ભાવનાની દેણ છે. કવિ એ મંગળને આગળ કરતાં પોતાના શોકને પાછળ–ગૌણ–કરે છે. ત્યાં ધીરોદાત્ત નાયકની ભાવના અને તત્ત્વદર્શી કવિની ચેતના સંમિલિત બને છે. કવિનું તત્ત્વદર્શન, સંસ્કૃતિ સંદર્ભમાં વ્યક્ત થતી જીવનમૃત્યુની યોજનાને વશ વર્તતા એવા માનવસ્વરૂપનું અહીં મૂલ્યાંકન ધરે છે; તેનું ગૌરવ કરે છે.

હિંદુ લગ્નવિધિ અને પરંપરાની ભાવનાને અનુલક્ષીને કવિ સાક્ષીભૂત અગ્નિને સંબોધે છે. સાક્ષીભૂત અગ્નિના સાન્નિધ્યમાં લગ્ન દ્વારા નાયકનાયિકાનું મિલન રચાયું. હવે તે જ અગ્નિની સાક્ષીએ બન્નેએ જુદાં થવાનું છે. આમ ચોરી અને ચિતા, એ બન્ને અગ્નિતત્ત્વથી સંભવિત ઘટનાના વિરોધમાં રહેલી જીવનની વક્રતાને એક જ ઝપાટે કવિ શોકાકુલ બન્યા વિના પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ત્યાં ફરી પાછું તણાવબિંદુ રચાય છે. તો સાથેસાથે એ બે મુખ્ય ઘટના વચ્ચે વહેલા દામ્પત્યજીવનની કૃતાર્થતા તેમજ નાયિકાનું વર્ચસ્વ, આધિક્ય પ્રમાણિત કરે છે.

આ સૉનેટમાં કવિએ ઝડપેલી ક્ષણ, તેનાં પૂરાં પાસાંઓથી પ્રકાશિત છે. કવિની કાન્તસદૃશ કાવ્યઆયોજનશક્તિ અહીં પૂરી કારગત નીવડી છે. મિતાક્ષરી નિરૂપણ હોવાથી તે કુશાગ્ર અને ભાવસઘન છે. ઠાકોરનું 'આરતી' કાવ્ય વિષય અને કેટલેક અંશે ભાવ, ભાવ-છટા તથા ભાવ-આયોજનમાં તેને પ્રેરક નીવડયું હોવા સંભવ છે. ઠાકોરનું એ એક ઉત્તમ આત્મલક્ષી કાવ્ય છે. તેની જોડે 'છેલ્લું દર્શન' જે કંઈ સામ્ય ધરાવે છે તે જોવા જેવું છે ઠાકોરે 'આરતી'માં પ્રચલિત કરીને યોજેલો પૃથ્વી અને પ્રવાહી પદ્યરચના અહીં પણ છે. સખી પ્રત્યે આદરપૂજાભાવ પણ ઉભય કૃતિમાં છે. ઉભયનો અંત નિરાળો છતાં આર્ય સંસ્કારને છાજે તેવો ઊર્ધ્વીકૃત સમાધાનશાંતિનો છે.

કાકોરે મૃત સહચરીની આરતીને નિમિત્તે સહચરીને, નયનને અને અનિર્વચનીય અક્ષરને સંબોધન કરેલ છે. 'છેલ્લું દર્શન'માં તે સંબોધન નયનને અને અગ્નિને છે. અને કવિએ સહચરીનો જેમ પ્રત્યક્ષ ઉલ્લેખ તેમ સંબોધન પણ બહુધા ટાળેલ છે. 'આરતી'માં તે પ્રસંગે દામ્પત્ય જીવનનાં સ્મરણોનો ઠીક ઠીક રસળાટ છે; જે હૃદયને આર્દ્ર કરી મૂકે તેવો છે. તે દ્વારા વ્યક્ત થતો સખી પ્રત્યેનો આદર, ગુણભાવ, તેની વડાઈ તો પોતાપક્ષે આત્મટીકા ને પશ્ચાત્તાપ છે. તેમાંથી મનને સ્વસ્થ કરવાના પ્રયત્નો અને અંતે 'નિરહં' પરમાત્મદર્શનમાં શાંતિ, એ ભાવને શરણે જઈ સહચરીને વિદાય છે. 'છેલ્લું દર્શન'માં નથી કોઈ સ્મરણનો રસળાટ, નથી કોઈ ફરિયાદ કે નથી કોઈ દેખીતો દાહ. સૉનેટ માટે ત્યાં કશી એની છૂટ રહી રાખી નથી. માત્ર સંયમિત શોકભાવની પરાકાષ્ઠામાં સહચરીના ચિરવિદાય પ્રસંગના માંગલ્યને આગળ ધરી વિરમવું છે. આમ બન્ને અલગ એવાં કવિવ્યક્તિત્વ એક સમાન માર્મિક પ્રસંગને ક્યાંક સમાન રીતે તો બહુધા અલગ રીતે નિરૂપે છે, તેનું વિલોકન-આસ્વાદન છે.

'શેષ'નું આ સુબદ્ધ સૉનેટ, 'શેષ'નાં કાવ્યોમાં તેમજ ગુજરાતી દામ્પત્યભાવનાં કાવ્યોમાં મહિમાવંતું છે. તેનું વિશિષ્ટ સંવેદન તે તેની ગરિમા છે. સુજ્ઞ જનોનાં હૃદયને તે દ્રવાવી દે છે.

[અંગત જીવનના આ કાવ્ય વિષે આસ્વાદ લખી આપવાના નિમંત્રણનો સંકોચસહ સ્વીકાર કરી લેખ તૈયાર કરી આપ્યો છે તે બદલ લેખિકાના આભારી છીએ. –સં.]

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

સુન્દરમ્

'મારી સર્જન-પ્રક્રિયા' વિષે લખવાનું કાર્ય શ્રીઅરવિન્દના આ શબ્દોથી આરંભ કરું છું.

'સઘળું સર્જન, તેની અંતરતમ પ્રક્રિયાના રહસ્યમાં જોવા જઈએ તો, એક જાતની અગમ્ય ઘટના છે. એ સર્જનના માત્ર અત્યંત સ્થૂલ અથવા તો યંત્રવત્ અંશનું જ બહુ બહુ તો પૃથક્કરણ થઈ શકે. કવિતાની સર્જનાત્મક શક્તિ પણ એમાં અપવાદ નથી. કવિ એક એવો જાદુગર છે કે જે ભાગ્યે જ પોતાના જાદુનું રહસ્ય જાણતો હોય છે. સર્જનમાં તેનું મન આલોચનાત્મક રીતે કે રચનાત્મક રીતે જે ભાગ જ્ઞાનપૂર્વક ભજવે છે તે પણ બુદ્ધિ કરતાં સહજપ્રજ્ઞાની ક્રિયા વિશેષ હોય છે. અધ્યાત્મશક્તિનો દિવ્ય આવેગ કવિમાં નિક્ષિપ્ત થતાં તે સર્જન કરે છે. તેનું ચિત્ત એ અધ્યાત્મ શક્તિની વાહિની અથવા તો કરણ બની રહે છે, અને એ સર્જનનો રસાસ્વાદ લેવાનું કાર્ય કવિ પોતે કે બીજાઓ બૌદ્ધિક વિવેક દ્વારા નહિ પણ આધ્યાત્મિક સંવેદન દ્વારા કરે છે.'

શ્રી અરવિંદ (ફ્યુચર પોએટ્રી)

હું મારી કવિતા લખવાની પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરું છું ત્યારે તેની મૂલગત અને અંતરતમ સ્થિતિ તો આવી જ રહી છે. શ્રી અરવિન્દ કહે છે કે કવિમાં અધ્યાત્મ શક્તિનો દિવ્ય આવેગ નિક્ષિપ્ત થાય છે— આવી ફેંકાય છે ત્યારે તે સર્જન કરે છે. આપણા જીવનમાં બનતી બધી ઘટનાઓને આપણે પૂરેપૂરી સમજી શકતા તો નથી જ; પણ કવિતાના સર્જન વખતે આપણામાં જે આવેગ આવી ચડતો, નિક્ષિપ્ત થતો, આપણે અનુભવીએ છીએ તે અધ્યાત્મ શક્તિનો, એટલે કે આપણામાં રહેલા ઊંડામાં ઊંડા તત્વનો છે એ હકીકતની આપણે નોંધ લઈ શકીએ છીએ, એનો આનંદ પણ અનુભવી શકીએ છીએ. અને એ આખી વસ્તુની પાછળ આ શક્તિ જ રહેલી હોય છે, આપણે આધ્યાત્મિકતાના સજ્ઞાન સાધક હોય કે ન હોઇએ તો પણ.

પણ આપણે એને વિષે જો પૃથક્કરણની રીતે કે તેના બાહ્ય રીતે અનુભવાતા વ્યાપારનો વિચાર કરવા લાગીએ તો શ્રી અરવિન્દ કહે છે તેમ, તેના અત્યંત સ્થૂલ અને યંત્રવત્ ભાગની વાતો કરી શકીએ છીએ. અને એ હકીકતની રીતે રસિક પણ હોઈ શકે છે. આ રીતે જોતા મેં છંદ શીખવા માંડેલા તે દિવસે અને કાગળને મથાળે લઘુ-ગુરુની સંજ્ઞાઓ કે સગણ મગણના અક્ષરો લખીને 'યમાતારાજભાનસલગૌ' પ્રમાણે તેની નીચે ગોઠવવાનો હું જે પ્રયત્ન કસરત કરતો હતો તે યાદ આવે છે. અને એ રીતે પછી છંદો આવડયા અને મગજની અંદર શીખેલા છંદોના લય ગોઠવાઈ જઇને એક સ્વાભાવિક ક્રિયા જેવા બની ગયા. કયા વખતે કયો છંદ આવે છે તે કહેવું તો જાણે મુશ્કેલ લાગે, પણ વસ્તુની આવશ્યકતા પ્રમાણે છંદની પસંદગી થતી રહે છે. કાવ્યનો આરંભ થાય તે પહેલાં પ્રથમ શબ્દ કે શબ્દો અમુક છંદ કે લયમાં આવીને મૌન ગુંજનમાં મુકાતા જાય અને પછી કાવ્ય રચનામાંના પડેલા સંસ્કાર પ્રમાણે પણ બધું લખાતું જાય, વિવિધ છંદો પણ આવે, અથવા નવી નવી રીતે પણ બધુ કે ઘણું લખાય.

આથી યે પહેલાંનો એક પ્રશ્ન પણ ઊઠે કે મારાથી કવિતા જ કેમ લખાવા માંડી. એનો વિચાર કરતા છેક બાળપણના દિવસો સુધી ચાલ્યું જવાય છે. આમ તો દરેક ઇન્દ્રિય પોતપોતાના વિષયો પરત્વે પૂરી સક્રિય રહેતી, તે તે ઇન્દ્રિયના વિષયો મુગ્ધ કરી દેતા, રંગ જોઈએ, સુગંધ જોઈએ, સંગીતનો સ્વર સાંભળીએ, સ્થૂલ વસ્તુનો સ્પર્શ અનુભવીએ ત્યારે પણ કોઈ અવનવીન રોમાંચ, ઉત્કટ ભાવ અનુભવાતો, તેમાં તલ્લીન થઈ જવાતું, સમર્પિત થઈ જવાતું. પણ જ્યાં શબ્દ અને વાણી અને વિચાર અને ભાવની વાત આવતી ત્યાં તેના પ્રત્યેના પ્રતિભાવો વધુ સરલ રીતે સાકાર બનવા લાગ્યા. હું ચિત્રકાર, સંગીતકાર, યંત્રકાર કે બીજું પણ થઈ શકયો હોત, આ દરેક વિષયમાં મને અભિરુચિ રહેતી જ, નાની મોટી પ્રવૃત્તિઓ પણ કરેલી, પણ આ બધામાં કાગળ પર શબ્દો મૂકી દેવાની ક્રિયા સૌથી સુલભ અને સરલ રહેતી હતી. એટલે કે બીજા કોઇ ગૂઢ નિર્માણ પ્રમાણે લખવાનું જ કામ પ્રધાનરૂપે બનવા લાગ્યું. કવિતાથી તેનો આરંભ થયો, લખ્યા વિના પણ જોડકણાં ગીતો મનમાં ગોઠવાતાં, પછી તો છંદો પણ ગોઠવાતા રહેતા અને પછીથી તો વિવિધ રીતનું ઘણું લખાતું ગયું.

અને કવિતામાં છેવટે તો સહજપ્રજ્ઞા intuition. પ્રેરણા inspiration એ જ સક્રિય નિયામક વસ્તુ રહેતી. અને મારી સમગ્ર સજ્જતા પ્રમાણે એ પ્રેરણા આકારિત થવા લાગી. આપણા વિકાસ પ્રમાણે, બૌધિક જ્ઞાન, ભાવો, આદર્શો, અનુભૂતિઓ આદિની આપણી ક્ષમતા પ્રમાણે આપણા સ્વરૂપનો પુદ્‌ગલ બંધાતો રહે છે. અને આપણે ગમે તે રીતે લખતા હોઇએ. ગમે તેટલું લખતા હોઈએ તેની પાછળ આખોયે પુદ્‌ગલ સક્રિય બનતો હોય છે. અને આ પુદ્‌ગલની પાછળ આખી વિશ્વચેતના તો હોય છે જ કે જેના અંશરૂપે આપણે કામ કરતા હોઇએ છીએ, એના જ અંશરૂપે આપણે અસ્તિત્વમાં આવેલા છીએ, આપણી દ્વારા એ પોતાનો કોઇ ને કોઈ હેતુ સિદ્ધ કરતી રહેતી હોય છે.

આપણા વિકાસની વિવિધ અવસ્થાઓ પ્રમાણે, આપણામાં બુદ્ધિનો ઊર્મિનો જે ભાગ જે ક્ષણે પ્રધાન રૂપ હોય, આપણામાં જે વૃત્તિઓ, વાસનાઓ, આકાંક્ષાઓ કામ કરતી હોય, આપણામાં જે રીતના આદર્શનો ઓક હોય, કે આધ્યાત્મિક સંપત્તિ કે સિદ્ધિ હોય તે પ્રમાણે આપણું સર્જન ઘાટ રૂપ લે છે. એ રીતે કદાચ આરંભમાં બુદ્ધિના કે ભાવના પ્રાધાન્યની અવસ્થામાં બુદ્ધિનો–વિચારનો ભાગ, કે અમુક આવેગોનો આદર્શાત્મકતાઓ—કે જે પણ વિકસતી જાય છે—તેમનો ભાગ મુખ્યત્વે કામ કરતો રહે છે. પણ ઊંડી સ્વસ્થ સ્થામાં કે જે આધ્યાત્મિકતાનું પ્રાથમિક સ્વરૂપ હોય છે તેમાં પછી ભાવ–બુદ્ધિ આદિ સર્વનું એક સામંજસ્ય રચાઈ કશુંક ઊંડામાં ઊંડું તત્ત્વ સાકાર બનતુ રહે છે. અમુક વિકાસ પછી મન નીરવ સ્થિતિમાં પહોંચીને એક વિશાળ શાંત સ્થિતિમાં બેઠેલું રહેતું હોય છે. અને તેમાં પછી ઉપરથી આવી આવીને બધું ગોઠવાતું રહે છે. શ્રી અરવિંદના યોગની સાધનામાં ઊતર્યા પછી આવી મનોમય નીરવતા વધુ સુલભ રહે છે. અને યથાસમયે જે લખવાનું હોય તે લખાતું રહે છે. આ વસ્તુનો હવે થોડાં ઉદાહરણો સાથે વિચાર કરીશું.

મારી કવિતાનો પરિચય આપવાનો પ્રસંગ ઊભો થાય છે ત્યારે હું એક લીટી, દોઢ લીટી, બે લીટી, ત્રણ લીટી, ચાર–પાંચ લીટીની કવિતાઓથી શરૂ કરું છું. આમાં પહેલી લીટીની કવિતા આ હોય છે.

જગની સૌ કડીઓમાં સ્નેહની સર્વથી વડી.

આ એક નાનકડી કન્યા મારી પાસે હસ્તાક્ષર લેવાને આવેલી અને મને કહેલું કે 'એક કડી લખી આપો.' મારી આસપાસ અનેક મિત્રો ઊભા હતા.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનું એ ચોગાન હતું અને ત્યાં એક મોટા સમારંભે હું ગયેલો. એણે મારા હાથમાં એની હસ્તાક્ષર–પોથી મૂકી અને એની 'કડી' શબ્દને પકડીને ઉપરની પંક્તિ આવી ગઈ. એણે કહેલો 'કડી' શબ્દ અહીં બીજા અર્થમાં પ્રગટ થઈ ગયો. અને પંક્તિ જાણે ઉપર તૈયાર બેઠેલી હોય તેમ ઊતરી પડી. હવે આમાં કઈ પ્રક્રિયા આપણે કહીશું ? ભાષામાં શબ્દ એક કરતાં વધુ અર્થ ધરાવે છે. પણ મારું બાહ્ય મન એ શ્લેષની શોધમાં ગયેલું નહિ. શબ્દોની આ બહુ–અર્થતા મારા સંસ્કારભંડારમાં પડેલી જ હતી. આ શ્લેષ થાય છે એ ખ્યાલ પણ પછીથી આવ્યો. પણ 'કડી' એટલે 'પંક્તિ'નો અર્થ ધકેલાઈ જઈ સાંકળમાંની કડી એ અર્થ ચળક્યો, અને એ સાંકળનારું તત્ત્વ તો પ્રેમ છે, પણ 'પ્રેમ' નહિ પણ 'સૌ'ની સાથે વર્ણસંગીત સાધતો 'સ્નેહ' શબ્દ આવી ગયો, તેને જ પકડીને બીજો 'સ'થી શરૂ થતો 'સર્વથી' આવ્યો અને 'વડી' શબ્દ કડીના અવાજનો પડઘો પાડતો હોય તેમ તેના અર્થસંભારના ગહન ગોરંભ સાથે આવી ગયો. જીવનમાં પરમ સક્રિય એવું પ્રેમતત્ત્વ આમ આ ક્ષણે 'કડી' રૂપે ઊતરી આવ્યું, કયું નિમિત્ત, કઈ પરિસ્થિતિ, એનો હિસાબ કેવી રીતે કરીશું ? એ કન્યા, એની ભાવભરી વિનંતી, પ્રસન્નતા ભરેલું વાતાવરણ. આ બધું જ એ પ્રેમને આમ સાકાર થવાને માટેનું કારણ બન્યું હશે ને ? આને જ અધ્યાત્મશક્તિના દિવ્ય આવેગની નિક્ષિપ્તિ કહી શકાય ને ?

આના અનુસંધાનમાં એની પૂર્તિ કરતી બીજી 'કડી' પછી ઘણા વખતે, વર્ષો બાદ, આ પ્રમાણે આવી :

કડી એ લાધતી જ્યારે પ્રભુની આવતી ઘડી.

અર્થની રીતે, 'કડી–ઘડી'ના અંકોડામાં જોડાઈને આવતી આ પંક્તિ સુરુચિર તો છે, પણ પહેલી પંક્તિની તાજગી જાણે એમાં નથી.

આવી રીતે પછી એક પંક્તિની રચનાઓ, હસ્તાક્ષર લેવા આવનારાંઓ માટે, તેમના નામને પકડી લઈને ઘણી વાર થતી રહી છે. શીઘ્ર કવિતાનો એને પ્રયોગ પણ કહી શકાય પણ એ બધી પંક્તિઓ એ લખાવનારાંઓ પાસે જ ચાલી ગઈ છે. શીઘ્ર કવિતાનો વિષય તો આપણે ત્યાં જાણીતો છે. એમાં ઉત્કૃષ્ટતાનું તત્ત્વ હમેશાં હોતું નથી. અને એવા કરેલા સભાન પ્રયત્નો બહુ સફળ થયેલા નથી. અમદાવાદમાં વર્ષો ઉપર ભરાયેલી એક વિનોદ પરિષદમાં આ કાર્યક્રમ અમે કવિઓએ આપેલો, પણ બે–ચાર પંક્તિઓ આપ્યા પછી મગજ ધુમ્મ જ થઈ ગયેલું. અને આ કાર્યક્રમ કરનાર અમે બે–ત્રણ કવિઓ કરતાં પ્રમુખપદેથી જ્યોતીન્દ્ર દવે વધુ સારું કામ કરી ગયેલા.

દોઢ પંક્તિની મારી નીચેની રચના તો પોતાના બળે જ ઘણી જાણીતી થઈ ગઈ છે :

તને મેં ઝંખી છે
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી.

આને માટે કશું જ બાહ્ય નિમિત્ત ન હતું. મારે મારી પ્રેમાનુભૂતિને ગાવી છે એવો પણ કોઈ સંકલ્પ કે સ્ફુરણા ન હતી. પણ મારા સમસ્ત સ્વરૂપમાં આવી વસ્તુ જામીને પડેલી તો હતી જ. પણ તેની તીવ્રતા અને વિરાટતા આવો આવિર્ભાવ પામશે એવી કલ્પના ન હતી. સહરાનું તરસ્યું વિરાટ રણ પોતાની ઉત્કટતા લઈ આવી ગયું, તેની પાછળ ભૂગોળમાં હું સહરા ભણેલો એ જ્ઞાન કામ કરતું હતું એમ પણ નહિ એમ નહિ. પણ આ સહરામાં મને પ્રેમ અને બીજું બધું આખા જગતમાં અને મારામાં સીંચાઈ સીંચાઈને પડેલાં હતાં તે આમ આ ક્ષણે

ચિત્તની નરી નિઃસ્પંદ વિચારમુક્ત સ્થિતિમાં, ચિત્ત કરતાંયે વિશેષ તો અંતરાત્માની, આંતર ચિતિની અને તેને ગૂઢપ્રકટ રીતે આવરી લઈ તેમાં સંચારિત થતી વિશ્વચેતનાની એક ગતિ રૂપે પ્રગટ થઈ.

બબ્બે પંક્તિનાં મુક્તકો પણ લખાતાં રહ્યાં. મુક્તકની રીતે ચિત્ત ગુંજવા લાગે પછી ચુપચાપ લખ્યે જતા હોઈએ અને એક પૂરું થાય અને બીજું હાજર જ હોય. કોણ જાણે એ બધાં કોક ડાળ ઉપર ક્યાંક બેઠાં હોય, કે સ્લોટ મશીનમાં ગોઠવાઈને બેઠેલાં હોય તેમ ટપ ટપ ઊતરી આવે. આપણને અને એમને જાણે કશો જ અંગત સંબંધ ન હોય તેમ. એવી રીતે આ મુક્તક જ્યારે આવીને ઊભું રહ્યું ત્યારે હું પોતે જ તેની અસાધારણતાથી ચકિત થઈ ગયેલો :

જલના અંતરે જ્યારે ઝંખના ઊર્મિની થઈ,
આમંત્ર્યો તટથી ત્યારે શુષ્ક કંકરને ત્યહીં.

જીવનમાં પ્રેમની ગતિ કેવું કેવું રૂપ લે છે તેનું આ કોઈ અનોખું દૃષ્ટાંત છે. આપણે પ્રેમને તો 'સમાન હૃદયો, સમાનધર્મી વ્યક્તિઓ, પરસ્પરનો મેળ, સંવાદ આદિ સાથે સંકળાયેલો કલ્પીએ છીએ. પણ અહીં તો એક તદ્દન વિપરીત વસ્તુ દ્વારા આ ગતિ સિદ્ધ થાય છે એ હકીકત ઝબ્બ દઈને પ્રગટ થઈ જાય છે. આમાં કોનું કર્તૃત્વ ગણીશું ?

ત્રણ લીટીની મારી જાણીતી રચના આ રહી :

હું ચાહું છું સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની,
ને જે અસુંદર રહી તે સર્વને
મૂકું કરી સુંદર ચાહી ચાહી.

પ્રેમનો એક સનાતન પ્રશ્ન આવી રીતે ઉકેલાઈ જશે એમ તો મને કદી કલ્પના ન હતી. એની પાછળ ચિંતન-મંથન કરતાં ઘણું નીકળે પણ તે અત્રે જરૂરી નથી. જગતમાં આપણે સુંદર અને અસુંદરના જે ભેદ પાડી દીધેલા છે, એ ભેદનું અહીં કોઈ અકલિત રીતે વિસર્જન બન્યું છે. સૌંદર્યમાંથી, સુંદર વસ્તુ ઉપર જ પ્રેમ થાય છે ? ના. અસુંદર ગણાતી, પ્રથમ દૃષ્ટિએ એવી લાગતી વસ્તુ-વ્યક્તિ,કોઈ અકલિત રીતે તે માટે પ્રેમ જન્મતાં પછી સુંદર પણ દેખાવા લાગે છે. વસ્તુતઃ સ્વતંત્ર એવી વસ્તુઓ ભેગી થઈ જઈને એક સમયે બહુ જ પ્રેમમય અને સૌન્દર્યમય કરી દે છે. આવી ગૂંચવણભરેલી વસ્તુ અહીં આમ ગોઠવાઈ ગઈ. અને પછી કેટલાય વખતે એક ગીત આવ્યું, આના ઉપસંહારરૂપે જાણે :

સુંદર કોણ નથી ?

પણ એ અહીં નહીં આપું. શોધ્યુ, પણ જડ્યું પણ નથી. આ પ્રશ્નમાં જ ઉત્તર પણ છે ને ?

હવે ખાસ તો કશી ગણતરી વિનાની, આપોઆપ આવેલી રચનાઓની થોડી નોંધ લઈ લઉં છું. એમાં આવે છે 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ'. ૧૯૩૦ના સત્યાગ્રહના મહાન ઐતિહાસિક દિવસોમાં રાષ્ટ્રિય સૈનિક તરીકે હું ગામડાંઓમાં હતો. અને શૌચ માટે ખેતરોમાં ચાલ્યો ગયેલો ત્યાં થોરિયા કાંટાની વાડ પાસે હું હતો અને એના પહેલા શબ્દો આવ્યા :

ભલે ઊગ્યાં વિશ્વે નયન નમણાં પ્રભુ તણાં...

અને ઘેર આવીને પછી આખુ કાવ્ય તૈયાર કર્યું. એ વખતની મારી અને ઘણાની આધ્યાત્મિકતા ગાંધીજીનો આશ્રય લઈને બુદ્ધમાં સ્થિર થઈ જતી હતી. એ વ્યાપક અવસ્થા આ સર્જનની પાછળ હતી.

પહેલી ચાર લીટીઓ રચાઈ. પછી આ તો પ્રભુનો અવતાર થયો છે પણ તેની અનન્ય વિશેષતા શી ? એના શાંત ચિંતનમાંથી આ ચાર લીટીઓ આવી :

પ્રભુ ! જન્મે જન્મે કર ધરી કંઈ શસ્ત્ર ઉતર્યા,
નખાગ્રે, દંતાગ્રે, દમન કરિયું શબ્દછળથી,
સજ્યું કે કોદણ્ડ, ગ્રહી પરશુ, ચક્રે ચિત ધર્યું,
તમે આ જન્મે તો નયનરસ લેઈ અવતર્યા.

પૂર્વના અવતારોની વાત કહેવી હતી, પણ જયદેવ કવિની પેઠે દશાવતારની સ્તુતિ કરવી ન હતી. ટૂંકમાં જ કહેવું હતું. અને આ અશબ્દ પ્રાર્થના સાંભળી હોય તેમ ૭ અવતારો બે લીટીના દાબડામાં આવીને જાણે સમાઈ ગયા! પોતપોતાને માટેના શબ્દો પોતે જ પસંદ કરી લીધા. આમાં હવે મારો સંસ્કૃતનો અભ્યાસ, પુરાણોનો પરિચય, નખાગ્ર, દંતાગ્ર, કોદણ્ડ, પરશુ, ચક્ર આદિ પદાવલિ, એ મારી આખીયે સજ્જતાના ભંડારમાંથી હાજર થતી જરૂરી સામગ્રી: આ બધું એ તો આ અવતારોને ઊતરવા માટેની રંગપીઠ જ કહેવાય. પણ એના લયમાં જોડાક્ષરોને લીધે જે તીક્ષ્ણતા આવી છે, 'કોદણ્ડ'માંનો લઘુ 'ડ' આવી તો ગયો પણ છંદ તો ત્યાં ગુરુઅક્ષર માગે છે, તો તે માટે 'ગ્રહી' આવ્યો, અને તેની તરત પાછળ 'ચક્રે' અને એના 'ચ'માંથી જ 'ચિત્ત' શબ્દ આવી ગયો. આ બધું ક્ષણાર્ધમાં–સ્પ્લિટ સેકન્ડમાં થઈ ગયું તે શું? આનો જવાબ તો હવે આપણને મળી શકશે.

આ કાવ્ય રચાયું, 'કુમારે' તેને ઉત્તમ સુભગ રીતે, શ્રી રવિભાઈએ દોરેલી બુદ્ધની છબી સાથે છાપ્યું, બ. ક. ઠાકોરે તેને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં પસંદ કર્યું અને તેને કાંઈ ઉત્તમ રીતે નવાજ્યું, એ બધું એને જે કહેવું હોય તે કહો, આપણા કાવ્ય-જગતમાં એ પરમ–ચિતિના અવતાર જેવું જ કહેવાય ને?

આ અંગે આ મુરબ્બી સાક્ષરના શબ્દો ફરીથી વાંચવા ગમે તેવા છે એટલે લેખનું જરા લંબાણ થવા દઈને પણ અહીં ઉતારું છું: '**નખાગ્રે** નર-સિંહાવતાર; **દન્તાગ્રે** વરાહાવતાર, **શબ્દછળથી** વામ-**નાવતાર, કોદંડ** રામાવતાર, **પરશુ** પરશુરામાવતાર; **ચક્રે** કૃષ્ણાવતાર એમ ૭ અવતાર સ્પર્શીને બુદ્ધાવતાર-નો સર્વથી વ્યતિરેક ખૂબીથી સાધ્યો છે. ઉક્તિમાં લાઘવ સાથે બળ આણી આખી વાત એક કડીમાં પૂરી કરી લીધી છે. કલા, કથન, સૂચન અને વ્યંગમાં છે, તેમ સવિવેક મૌનમાંય છે. ગુજરાતી કવિતાના આખા જથામાં આવી અર્થઘન સવિવેક અને વળી સુંદર કડીઓ કેટલી હશે? આપણી કવિતાની સમૃદ્ધિ ગણતાં આવાં મુક્તકોનું મૂલ્ય છે, તેટલું આખી ચોપડી-ઓનું પણ નથી.'

આ કાવ્યથી પ્રસન્ન થઈને પછી મેં ગાંધીજી વિષે પણ આવું જ શકવર્તી બને તેવું કાવ્ય રચવાનો સંકલ્પ કર્યો. અને તે વિસાપુર જેલમાં, ઉમાશંકર અને અમે બધા સાથે હતા ત્યારે, ૧૯૩૨માં લખવું શરૂ કર્યું. ઘણા મોટા ગોરંભ સાથે કાવ્ય માંડેલું, કુલ ૭૨ શ્લોકો, ગાંધીજીની વય જેટલા કરવા હતા. પણ થોડા શ્લોકો લખીને મેં તે મૂકી દીધું. કોઈ અકલિત ધન્ય ક્ષણે મેં જોયું કે આ તો હું 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ'ની નકલ કરી રહ્યો છું, આની પાછળ તો ઉત્તમ કાવ્ય રચવાની એક લાલસા, મહત્ત્વાકાંક્ષા કામ કરે છે. અને એ તો આધ્યાત્મિક હોય જ નહિ. આમ ઘણી વાર આવી ચડતી કાવ્ય–વાસનાને મેં અહીં પણ વિસર્જિત કરી. ગાંધીજી વિષે મારે એક ઘણું વ્યાપક વિશાળ કાવ્ય રચવું છે, તે માટેની સામગ્રી, પ્રેરણા પણ ભેગી કરી રહ્યો છું. પણ તેનું મુહૂર્ત ઘણા સમય સુધી આવ્યું નહિ. અને અચાનક અણધારી રીતે તે આવી ગયું એમ કહીશ. ગયા વર્ષે ૧૯૭૪માં બીજી ઑકટોબરે ઝામ્બિયાના મારા પ્રવાસ દરમિયાન તેની રાજ-ધાની લ્યુસાકામાં હું હતો. કોઈ એકાદ સત્યની સ્થાપનાનું મિશન લઈ અમે ત્યાં ગયેલા અને આપણા હાઈકમિ-શ્નરની ઑફિસમાં મળવા ગયા ત્યારે તેના બંધ બારણા ઉપર નોટિસ વાંચી કે ગાંધીજીના જન્મદિન નિમિત્તે બધું બંધ છે. અમે નવરા જેવા થઈ ગયા, આખો દિવસ આમ તેમ ફરતા રહ્યા. મને સાંજે થોડી વિશ્રાંતિની ક્ષણો મળી તેમાં ગાંધીજી વિષે કાંઈ લખવાનું મન થયું. અને કંઈક મુક્ત સૉનેટ

કહેવાય તેવું લખાયું, સાંજના ૫.૪૨ વાગે. પંદર મિનિટમાં એ પૂરું થયું. પછીથી તો પેલું મહાકાવ્ય લખવાની વાત પાછી મનમાં તાજી થઈ, સડસડાટ લખાઈ જશે એમ પણ થયું. અને બીજો ખંડ રાત્રે શરૂ કર્યો. અને ૧.૨૦ વાગે પૂરો કરી થાકમાં સૂઈ ગયો. પાછી કાવ્ય-લાલસાને શાંત રાખી. ક્યારેક તે શું તો ભશે ? એમાંનો પહેલો ખંડ આ છે.

'હે રામ !'
એ શબ્દ જ માત્ર દઈ ગયા,
ભર્યાં ભર્યાં જીવનની કમાણીનો
ભર્યો ભર્યો એક જ નામ વારસો
મૂકી ગયા બાપુ, नमो नमोऽस्तु ते ।
'હે રામ !'
'હે રામ !'
હવા રટી રહી.
રટી રહી મંત્ર કશો મહાન
એ રામને યે રટવા સમો ખરે !
સીતા ત્યજી દીધ હતી પ્રભુએ,
ને એકલા અંતર શૂન્યતામાં
ડૂબ્યા હશે, મંત્ર કયો રટ્યો તદા ?
શું 'રામ' ઉદ્‌ગીર્ણ બન્યો હશે ના ?
હે રામ, આરામ સમસ્ત સૃષ્ટિના,
આવો તમોને લઈ વિશ્વ ઘૂમીએ.
આપો તમોને લઈ ડૂબીએ ઉરે.

હવે વધુ વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી. કવિતા એની સ્વયં ગતિએ આવતી રહે છે. પ્રવાસમાં હમણાં એવો સમયનો ગાળો આવે છે. વિમાનમાં કે ટ્રેનમાં, કે જ્યારે એક વાર લખવાનું શરૂ થયા પછી ચાલ્યા જ કરે. મગજ તો ચડીચૂપ હોય છે જ, એકાદ ચીજ લખાઈ જાય. પછી થાય હવે વાત પૂરી થઈ. પાછી મનમાં એક નરી નીરવતા આવી જાય. જે લખાયું છે તેની સાથે કાંઈ અંગત સંબંધ જ ન દેખાય, પોતાની વસ્તુ જ ન હોય તે રીતે આપેલી એ રચના અંતે કાંઈ શ્રમ જ ન હોય. કેમકે મગજ કામ જ કરતું ન હોય. અને પછી એ નીરવતામાં બીજી વસ્તુ આવે, કાંઈક સ્ફુરણા થાય અને તેનો પિંડ આપોઆપ મારી અંદરની અને આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી અને હવે જો બધા સમજી શકે તો એમ કહું કે આસપાસથી પણ ઉપરની ઊર્ધ્વતામાંથી, પરસ્પરતામાંથી જેને જે આવવું હોય તે આવી જાય. જગતમાં દાખલ થવા માગતી વસ્તુ આવી જાય. એ પછી ગીત પણ હોય છે, બાળકાવ્ય પણ હોય છે, કોઈ બાંધ ગઠરિયાં જેવી વજનદાર પોટલી જેવું પણ હોય છે.

કેટલાંક કાવ્યો એક ખાસ રીતે પણ લખાયાં છે. એ છે સંગીતના રાગો વિષેનાં કાવ્યો. મેં થોડોએક સંગીતનો અભ્યાસ તો કરેલો છે. રેડિયો ઉપર કે પછી બીજી રીતે કે સ્મૃતિમાંથી એ રાગોનો સંપર્ક તાજો થતાં, એ રાગની સાથે અમુક રીતનું તાદાત્મ્ય અનુભવતાં એક સૃષ્ટિ ખડી થવા લાગી અને તેને મેં પછી સોનેટોમાં મૂકી છે. 'યાત્રા'માં એ સાત સોનેટોને મેં 'સપ્ત રાગ' તરીકે મૂક્યાં છે, ૧૯૪૩ના જુલાઈમાં ૪થી તારીખથી શરૂ થઈ એકેક બબ્બે દિવસના અંતરે તે રચાયાં છે. એમાંનું છેલ્લું પછી ડિસેમ્બરમાં લખાયું. અને પછીથી એ રીતની પ્રવૃત્તિ બંધ થઈ. આવી જ રીતને પછી છંદોવિષેનાં કાવ્યો બન્યાં છે. શિખરિણી છંદ અંગે એક લીટી એ જ છંદમાં આવી અને એમાંથી એ છંદ, તેની મારા પરિચયમાં આવેલી સૃષ્ટિ સાદ્યન્ત ખડી થતી ગઈ. અને તે મેં એ જ છંદમાં મૂકી. અથવા એમ કહો કે જેમ લખતો ગયો તેમ તેમ એ સૃષ્ટિ ભેગી થઈને છંદમાં ગોઠવાવા લાગી. પછી બીજા છંદો વિષે પણ આ સંવેદન શરૂ થયાં. એ અંગે પછી વિશેષ એકાગ્રતા, પૂર્વ-ચિંતન, પણ તે માનસિક રીતનું નહિ, પણ બુદ્ધિ અને ભાવ ઉભય રીતના સંવેદનના મિશ્રણ જેવું થતું રહ્યું. કાવ્ય

...ટ જતાં ક્યાં પહોંચે છે એ તો અંતે જઈએ ત્યારે જ પ્રગટ થતું. પિંગળના અનેક છંદોમાંથી થોડાક, સ્વયંવરમાં બેઠેલા રાજાઓ જેવા આમ પોતાનું રૂપ સજીને આવ્યા છે. એ આખો ગુચ્છ એક સાથે આપવાની ઇચ્છા છે, અને વળી એ માટે 'અછંદ' તો હજી લખવાનો છે, અને એ તો સૌથી વધુ પડકાર કરતો મારી આસપાસ ભમી રહ્યો છે. જોઈએ.

મને લાગે છે આ અગમ્ય, આપણા મનુષ્ય-કાર્યની વસ્તુ ન હોય એવા આ વિષય વિષે આટલું કંઈક મનોરંજન રૂપે બસ થશે. પણ સમાપ્તિ રૂપે, થોડુંક લંબાણ થવા દઈને બે કૃતિઓ વિષે લખવા મન થાય છે. એમાંનું પહેલું તે આ નીચેનું ગીત છે. અને તે સવારના સમયે મારાં બીજાં કામોમાં મારે તેને માટે સમય ન હતો ત્યારે તે આવી ગયું એને વિષે એટલું માત્ર કહેવાનું છે. ગીત પૂરું થયા પછી એમ દેખાયું કે એક આધ્યાત્મિક તકરાર ચાલતી હતી તેના જવાબ જેવું આ છે. આ છે એ તકરારી ગીત :

કિરણ કટારી કહે કેમ તેં મારી,
મેં તો માગી 'તી નીર ભરી ઝારી.
મઘમઘતાં ફૂલડાંને બાગ તારા રુમઝુમતા
ચરણો મેં ચાલ્યા દુલારા,
ઝંઝાને ઝોલે તેં આભમાં ઉડાડી મને
પટક્યો જ્યાં નકરા પ્હાણા,
તારા ગાઉં કેવા ગુણ હું ગોઝારા ? કિરણ૦
લીલી વનરાઈમાં તો કોયલડી ટહુકે
ને કુંજ મહીં મોરલા નાચે,
તું તો અગન તણાં લાવે ઓશીકાં ને
કાંટાળા કામળા ઓઢાડે,
તું તે કેવો સોદાગર સલૂણો ? કિરણ૦
થૈ થૈ થનકાર મેં તો કીધા કર્યા અને
ઝીણા ઝંકારે ગીત ગુંજ્યાં,
વાદળમુખી તેં શંખ તારો ઉપાડ્યો,
આખા આભલાના ગાલ ત્યહીં ફૂલ્યા,
આ તે કેવાં દરશન દઈ તું ફૂલ્યો ? કિરણ૦

(૨૬-૯-૭૫ : સવાર ૬-૨૭)

બીજી કૃતિ છે હું હમણાં ગયા વર્ષે ઝામ્બિયામાં ગયેલો ત્યારે વિક્ટોરીઆ ધોધ જોઈ આવેલો તે વિષેની. એ વિષે કાંઈ લખવું તો જોઈએ એવું રટણ ચાલ્યા કરતું હતું, પણ તેને હું લાલસાનું રૂપ લેવા દેતો ન હતો. છેવટે હમણાં 'દક્ષિણા'નો મારો તૈયાર થતો અંક પૂરો થવાની તૈયારીમાં હતો. તેના ટકોરામાંથી અમારા પ્રેસમાં બેઠાં બેઠાં એ ઝણી લીધું. પ્રભુના ચરણમાંથી નીચે ઊતરેલી ગંગાને ભર્તૃહરિ કવિએ અધઃપતનના દૃષ્ટાંત લેખે આલેખી છે. ગોવર્ધનરામે એ શ્લોકને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એવા જ એક પ્રસંગમાં ચૂંટીને ગૂંથ્યો છે. પણ એ રીતે ગંગાને અંગે જે બન્યું છે તેના સત્યની વિસ્મૃતિ થઈ ગઈ છે અથવા તો એમાં આ લેખકો પોતાના જ વ્યક્તિત્વના રંગોમાં રમતા રહ્યા છે. ગંગા નીચે આવી છે એ તો તેનું અવતરણ છે, પતન કે અધઃપાત નથી, પ્રભુનું પતિતોને માટેનું ઉદ્ધરણ કર્મ છે. એ ધોધ અંગેનું ચિત્ર મેં 'દક્ષિણા'માં મૂક્યું ત્યારે તેના મથાળા તરીકે 'પ્રભુ ધોધ બન્યા !' એ શબ્દો આવ્યા. પતનની ક્રિયાનો ગમે તે રીતે અર્થ ઘટાવીએ પણ એ ક્રિયા વિશ્વના ક્રમમાં કેટલું મોટું કામ કરી જાય છે તેનો વિચાર-સ્ફોટ મને આ અંગે જ થયો. પતન ? નદીનાં પાણી જો યૌગિક સ્થિરતાથી સ્થિત-પ્રજ્ઞની રીતે સમતલ વહેતાં રહ્યાં હોત તો આ ભવ્ય સૌંદર્યનું સર્જન થાત ખરું ? વૈજ્ઞાનિક રીતે આટલો બધો શક્તિનો પ્રવાહ, જેમાંથી કેટલાંયે યંત્રો ચાલી

શકે છે અને વીજળીઓ જન્મી શકે છે તે અન્યથી બની શકત ખરો ? સમતલ એવા ભૂતલમાં ખાડા-ખીણો-ખાઈઓ, કરાડો, કોતરો રચાવાની ઘટના પણ સૃષ્ટિના સર્જનનું એક અંગ છે. એ રીતે જ ઊર્ધ્વતમ નીચે અધસ્તમમાં આવે છે અને પોતાનો દિવ્ય આવિર્ભાવ રચે છે. એ આવિર્ભાવમાં એ જેટલું પડે છે તેવો એ વધુ ઊંચે ઊછળે છે. વિક્ટોરિયા ધોધનાં પાણી, એક માઈલ જેટલા લાંબા ખડક પરથી, ઋતુ ઋતુ પ્રમાણે ઓછા વધુ વિપુલ પ્રમાણમાં છૂટક છૂટક ધોધ બનીને કે સળંગ પ્રવાહ રૂપે નીચે પડે છે, કુદરતી ક્રમે અહીં આ એક એકાદ માઈલ જેટલી લાંબી સાંકડી ખીણ બની ગઈ છે એટલે એ નીચે ફેલાઈને વહી જતાં નથી પણ ખીણમાં એ પડખાં વચ્ચે ઊંચાં ઊછળે છે અને પંદર-વીસ માઈલ જેટલા અંતરેથી પણ તે વાદળ જેવાં ઉપર ઘુમરાતાં દેખાય છે. અહીંના વતનીઓએ આને 'ગાજતો ધુમાડો' 'મુસી-ઓ-તુનિયા' જેવું કાવ્યમય નામ સમુચિત રીતે જ આપ્યું છે. હવે એનું જ દર્શન કરતા રહીએ.*

૨૨-૧૧-૭૫

* આ કાવ્ય આવતા અંકે.

[અનુસંધાન પૂર્તિ ૪નું ચાલુ]

દ્રુતવિલંબિત, અનુષ્ટુપ, ઝૂલણા, ગુલબંકી, મનહર, સવૈયા, કટાવ વગેરે વિવિધ છંદોને મલાવ્યા છે. એમની બાનીમાં કમનીય કલાકારની સફાઈ છે તો નિરૂપણમાં ભાવાનુભૂતિની વફાઈ છે. આથી જ એમણે 'શબ્દો' નામક મુક્તમાં કહ્યું છે:

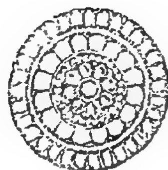
'અગ્નિ તણો સંગ ન પામતાં સુધી
નિસ્તેજ ટાઢા જયમ કોલસા રહે,
શબ્દો રહે નિષ્પ્રભ તેમ, જ્યાં સુધી
જ્વાલા નહીં સર્જનની પ્રજાળે.'

આમ, પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા એટલે સર્જનની જ્વાલાએ પ્રજાળેલી કવિતા. એમની ગીતશક્તિ અને સમૃદ્ધિ પણ એમાંનાં લયાન્દોલન, વર્ણમાધુર્ય ભાવતીવ્રતા, અભિવ્યક્તિ–નાવીન્ય અને સારલ્યને કારણે આગળ તરી આવે છે. 'સરવાણી' (૧૯૪૮) નામક એમના બીજા કાવ્ય સંગ્રહમાં આની વિશેષ પ્રતીતિ થયા વગર રહેશે નહિ. 'ગુલાબ અને શિવલી' (૧૯૩૮) એમનું પ્રથમ પ્રકાશન છે, જેમાં ભાઇ-બહેનના શૈશવકાળનું મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરતી કરુણમંગલ ગદ્યકથાઓ સંગૃહીત થઈ છે. એમણે ૧૯૬૨માં Mrs. Laura Ingalls Wilderની 'By The Shores Of The Silver Lake' નામક કૃતિનો 'રૂપેરી સરોવરને કિનારે' શીર્ષકથી સુભગ અનુવાદ પણ આપ્યો છે. 'ગુલાબ અને શિવલી' જેવી બીજી કેટલીક ગદ્યકથાઓ તેમજ એમનાં બાળકાવ્યો અને બાળવાર્તાઓ હજુ સંગ્રહસ્થ થવાં બાકી છે.

આવા સાચકલા કવિની તંદુરસ્ત કવિતા ભલે વિપુલ ન હોય પણ એ વિશુદ્ધ તો છે જ. હા, ઓસરતા જતા ગાંધીવાદની આછી આછી અસરોય એમાં અત્રતત્ર જોવા મળે છે એ વાત સાચી અને સ્વાભાવિક પણ ખરી. તેમ છતાંય એમણે ગુજરાતી કવિતા સાહિત્યમાં 'નીતરાં પાણી'ની જે નવલકીર આંકી છે તે કદી ભૂંસાશે નહિ. અને એથી જ ઇ. ૧૯૬૨ના જાન્યુઆરીની બીજી તારીખે મુંબઈમાં કાંદીવલી ખાતે હૃદયરોગથી અવસાન પામનાર પ્રહ્લાદ પારેખની અક્ષરાકૃતિ ચિર કાલ સુધી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અનશ્વર રહેવા સર્જાઇ છે.

Madhu Creations Private Limited

Bombay Mutual Annexe,
Phirozeshah Mehta Road.
Bombay 400 001



Announcing:

"Doctor Dev"

Errichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn.
Denn Orpheus ists. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühn

um andre Namen. Ein für alle Male
ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.
Ists nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal übersteht?

O wie er schwinden muß, daß ihrs begriffe!
Und wenn ihm selbst auch bangte, daß er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ~~ihr keiner~~ ihr nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwängt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

Rainer Maria Rilke

'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ'ના પહેલા ખંડનું પાંચમું સૉનેટ રિલ્કેના જર્મન હસ્તાક્ષરમાં

Errichtet keinen Denkstein. Lasst die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten bluhn.
Denn Orpheus ists. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht muhn

um andre Namen. Ein fur alle Male
ists Orpheus wenn es singt. Er kommt und geht.
Ists nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal ubersteht?

O wie er schwinden muss dass ihrs begrifft!
Und wenn ihm selbst auch bangte, dass er schwande.
Indem sein Wort das Hiersein ubertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwangt ihm nicht die Hande.
Und er gehorcht, indem er uberschreitet.

(પૂર્તિમાં અપાએલું રિલ્કેના હસ્તાક્ષરમાંનું કાવ્ય જર્મન ભાષામાં)

Raise no memorial. Only let the roses
bloom every year for him and for his sake.
For this is Orpheus. His metamorphosis
into so many such. We should not take

thought about other names. Now and for ever
it's Orpheus; when there's song. He comes and goes.
Is it not much indeed if his endeavour
survive some days the rose-bowl and the rose?

Vanish he must; ah, know the why and how!
Even though he himself draws back and lingers.
For while his word transcends the here and now

he's there already, far beyond your gaze.
The lyre's lattice does not cramp his fingers.
And even in over-stepping he obeys.

(રિલ્કેના પ્રસ્તુત જર્મન કાવ્યનો હીરામૅને કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ)

...રિલ્કે—જીવન અને કવન

ધીરુ પરીખ

...ર્મનીના અને જગતના એક મોટા ઊર્મિકવિ રાઈનર ...રિઆ રિલ્કેનો જન્મ પ્રાગ ખાતે '૧૯, હેનરિખ્સ-...સે' (Heinrichgasse)માં ઈ. સ. ૧૮૭૫ના ...સેમ્બરની ચોથી તારીખ અને શનિવારે થએલો. ... ૧૯મીના રોજ એનો 'બાપ્તિસમા'નો સંસ્કાર સેન્ટ ...ત્રીના કેથોલિક દેવળમાં કરવામાં આવેલો અને તદનુ-...ર 'Rene Karl Wilhelm Johann ...osef Maria' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવેલું. ...ના પિતા જોસેફ 'તુરનાઉ–ક્રેલપ–પ્રાગ રેલ્વે ...પનીમાં' નોકરી કરતા હતા. માતા સોફી (કે 'ફીઆ') ...ચ્ચ સુખી કુટુંબની સ્ત્રી હતી. આ રિલ્કે દંપતીનું ...થમ સંતાન પુત્રી બાળપણમાં જ મૃત્યુ પામતાં ...તા સોફી પુત્રી–જન્મ માટે ઝંખી રહી હતી. પણ ...ન્મ તો થયો પુત્રનો! પરિણામે એ પાંચ વર્ષનો ...યો ત્યાં સુધી એને છોકરીનાં કપડાં પહેરાવવામાં ...વતાં અને લાંબા વાળ રાખવામાં આવતા. આગલી ...ત્રીના અવસાનથી માતાને એટલી બધી ભીતિ લાગી ...એલી કે 'રેને'ને ભાગ્યે જ બહાર કાઢવામાં આવતો, ...ને જ્યારે બહાર કાઢવામાં આવતો ત્યારે શરદી કે ...પ ના લાગી જાય માટે તેનું આખું શરીર કપડાં-...ં ઢબુરાએલું રહેતું—માત્ર આંખનાક જ ખુલ્લાં! ...રના આવા બંધિયાર વાતાવરણમાં એ લગભગ ...તેક વર્ષ રહ્યો. માતા પણ વારતહેવારે સંબંધીઓ ...મક્ષ દેખાડો કરવા જ એને સારાં કપડાં પહેરાવીને ...ચકતી. પરિણામે બાળપણથી જ એનામાં આંતર-...ખીપણું અને કલ્પનાવિહાર પોષાયાં.

પછી તો ઈ. સ. ૧૮૮૨માં એને પીઆરિસ્ટ ...ધર્સ દ્વારા ચાલતી જર્મન પ્રાથમિક શાળામાં દાખલ કરવામાં આવ્યો. ત્યાં એની હાજરી અનિયમિત રહેતી. પછી ૧૮૮૬માં જુનિયર લશ્કરી તાલીમશાળામાં દાખલ કરવામાં આવ્યો અને ૧૮૯૦ના સપ્ટેમ્બરમાં સિનિયર લશ્કરી તાલીમશાળામાં મૂકવામાં આવ્યો, કારણ કે લશ્કરમાં અધિકારીપદ પ્રાપ્ત કરવામાં નિષ્ફળ ગએલા તેના પિતાની મુરાદ પુત્રને એ અધિકારીપદ પ્રાપ્ત થાય તેવી હતી. પરન્તુ નાજુક તબિયતના દીકરાને એ તાલીમ અનુકૂળ આવી નહિ. એનો જીવ ત્યાં હમેશાં કોચવાયા કરતો અને તબિયત સોસવાયા કરતી. આખરે ૧૮૯૧ના જૂનની ત્રીજી તારીખે એને એ લશ્કરી શાળામાંથી છૂટો કરવામાં આવ્યો. જાણે પાંચ વર્ષના એ નરકવાસમાંથી મુક્તિ મળી! પોતાના આ કાળના અનુભવો અને પ્રતિ-ભાવોને વર્ણવવા માટે રેનેને ૧૮૯૮થી એક 'મિલિટરી નોવેલ' લખવાનું ઘેલું વળગેલું; પણ એ નવલકથા વણલખાએલી જ રહી.

ત્યાર બાદ ૧૮૯૧માં લિન્ઝ ખાતે વાણિજ્ય અકાદમીમાં એ જોડાયો. પણ સોળ વર્ષના આ તરવરિયા તરુણનું ચિત્ત ત્યાં ન લાગ્યું. એના વકીલ કાકા જેરોસ્લાવે, પોતાના પુત્રો અવસાન પામ્યા હતા તેથી, પોતાનો વકીલાતનો ધંધો એ સંભાળે તે માટે એને પ્રાગમાં રાખી ખાનગી શિક્ષણ આપી કાયદાની પરીક્ષા માટે તૈયાર કરવા માંડ્યો; પણ એ કાકાનું ૧૮૯૨માં જ અવસાન થયું અને એના અભ્યાસનો હવાલો કાકી ગ્રેબ્રીએલેને સોંપાયો. કાકાએ પોતાના વસિયત-નામામાં જણાવ્યા પ્રમાણે તેના અભ્યાસકાળ દર-મિયાન, રજાઓને બાદ કરતાં, પ્રત્યેક મહિને ૨૦૦ ગુલ્ડન (ચાંદીનું ડચ નાણું)ની મદદ ચાલુ રહી. આ

વખતે એના અભ્યાસના પ્રયત્નો સફળ થયા અને ૧૮૯૧ના જુલાઈની નવમી તારીખે ગ્રેબન 'જીમ્નેશિયમ'માંથી વિશેષ યોગ્યતા સાથે મૅટ્રિકની પરીક્ષા એણે પસાર કરી. હવે પ્રાગની 'જર્મન કાર્લ ફર્ડિનાન્ડ યુનિવર્સિટી'માં ફિલસૂફીના અભ્યાસ માટે દાખલ થયો. પછીથી કલાનો ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ અને જર્મન સાહિત્ય તેના અભ્યાસના વિષયો બન્યા. ત્યાર બાદ તે મ્યુનિચ પહોંચ્યો. ત્યાં બર્લિનથી થોડા માસ માટે આવેલી લૂ એન્ડ્રિઆસ-સલોમી સાથે મે મહિનામાં એની પ્રથમ મુલાકાત થઈ અને એ એના જીવન પર અત્યંત પ્રભાવક નીવડી. પછી એ બર્લિન ગયો. ચારેક વર્ષ આ અભ્યાસ ચાલ્યો. દરમિયાનમાં લૂ સલોમી સાથે એણે બે વાર રશિયાનો પ્રવાસ કર્યો: પ્રથમ ૧૮૯૯ના ઇસ્ટરમાં, બીજો ૧૯૦૦માં. આ પ્રવાસ દરમિયાન રશિયાના લોકજીવનનો એના મન પર ખૂબ જ તીવ્ર અને સાનુકૂળ પ્રભાવ પડ્યો. એને જાણે રશિયા માતૃભૂમિ સમું લાગ્યું! ૧૯૦૦ના નવેમ્બરના અંત અને ડિસેમ્બરના આરંભમાં એણે લૂ માટે રશિયન ભાષામાં છ કાવ્યો રચ્યાં! એની તો ઇચ્છા હતી કે પ્રાચીન અને સમકાલીન રશિયન કલાને જર્મનીમાં લાવવી. એના આ પ્રવાસ દરમિયાન જ કલાકાર હાઈનરિખ વોગેલરના નિમંત્રણથી એ વોર્પ્સવીડે ગયો. ત્યાં એ ફ્રેંચ શિલ્પી રોદાંની શિષ્યા કલેરા વેસ્ટહોફના પરિચયમાં આવ્યો અને ઈ. સ. ૧૯૦૧ના એપ્રિલની ૨૮મી તારીખે બન્ને લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં અને પડોશમાં આવેલા વેસ્ટરવીડે પાસેના એક ખેતર પરના મકાનમાં સંસાર માંડ્યો. એ જ વર્ષે ડિસેમ્બરની ૧૨મી તારીખે એમની એકની એક પુત્રી રુથનો જન્મ થયો.

પણ ૧૯૦૨માં એને માટે આર્થિક ઉપાધિનો કાળ શરૂ થયો. પ્રાગમાંનાં એનાં સગાંસંબંધીઓએ એને અભ્યાસ માટે અપાતી આર્થિક સહાય બંધ કરી! આથી મિત્રોની સહાયથી વૃત્તપત્રોમાં અવલોકનો લખી આપી આજીવિકા મેળવવા માંડી. એનાં લખાણોથી આકર્ષાઈ Velhagen und Klassing નામક પ્રકાશન સંસ્થાએ વોર્પ્સવીડેના કલાકારો પર એક પુસ્તક લખી આપવા કહ્યું. તરત એ જૂન મહિનામાં જ પ્રસ્તુત પુસ્તક 'વોર્પ્સવીડે' શીર્ષક નીચે તૈયાર થઈ ગયું. વળી, કલા પર પુસ્તક શ્રેણીનું પ્રકાશન કરી રહેલા રિચાર્ડ મ્યુથરે ફ્રેન્ચ શિલ્પી રોદાં પર એક પુસ્તિકા લખી આપવા રિલ્કેને નિમંત્રણ આપ્યું. રિલ્કેએ આ નિમંત્રણનો સ્વીકાર કર્યો અને રોદાં વિષે જાતમાહિતી મેળવવા પારિસ જવાનું નક્કી થયું. પારિસની દુર્દશા જોઈ રિલ્કેનું હૃદય કાંપી ઊઠ્યું. પણ ધીમે ધીમે એને કળ વળતી ગઈ. આખરે તે વર્ષે નવેમ્બર-ડિસેમ્બરમાં એણે રોદાં પરનું એ પુસ્તક પૂરું કર્યું અને પત્ની કલૅરાને એ અર્પણ કર્યું. આમ, લખાણોમાંથી એ માંડ માંડ પેટિયું રળી શકતો. આથી દીકરી રુથને મોસાળમાં મૂકી કલેરા પોતાના માબાપની થોડી સહાયથી રોદાં પાસે અભ્યાસ કરવાનું જારી રાખવા પતિની સાથે સાથે પારિસ ગઈ. ત્યાં ઇન્ફલ્યુએન્ઝાની વારંવાર યાતના ભોગવી કંટાળી ગએલો રિલ્કે ૧૯૦૨ના એપ્રિલમાં વિઆરેગ્ગો ચાલ્યો ગયો. કલેરાના વધુ અભ્યાસ માટે રોદાંએ રોમ જવાની ભલામણ કરી તેથી ૧૯૦૩-૪ના શિયાળાઓ એણે રોમમાં ગાળ્યા. ત્યાર પછી તો એણે ૧૯૦૪ની ગ્રીષ્મ અને વસંત સ્વીડનમાં ગાળી. વળી પાછો એ ૧૯૦૫માં વૉર્પ્સવીડેમાં પાછો ફર્યો. ત્યારબાદ સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૫ થી મે ૧૯૦૬ સુધીના નવ માસ એ રોદાંના કહેવાથી તેમને ત્યાં તેમના પત્રવ્યવહાર માટે મંત્રી તરીકે રહ્યો. આ વખતે એને માસિક ૨૦૦ ફ્રાન્ક પગાર મળવા લાગ્યો; ઉપરાંત ફાજલ સમયમાં પોતાનું લેખનકાર્ય જારી રાખવાની સાનુકૂળતા પણ સાંપડી. પરંતુ રિલ્કેને લાગવા માંડ્યું

(અનુસંધાન પૃ. ૬૭૭)



બાળકીના પોશાકમાં રિલ્કે – ચાર વર્ષે



રિલ્કે – ત્રીસ વર્ષે



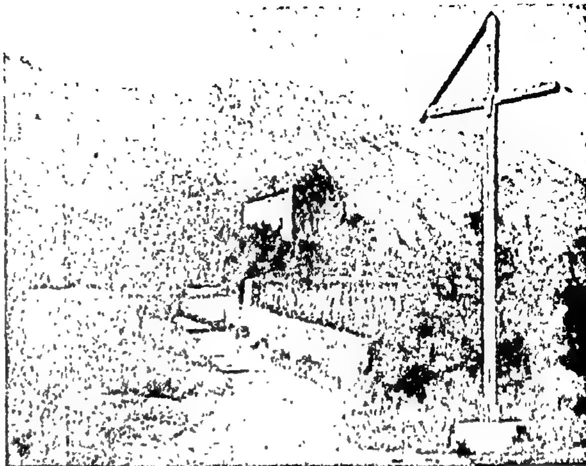
રિલ્કે અને તેમનાં પત્ની ક્લૅરા



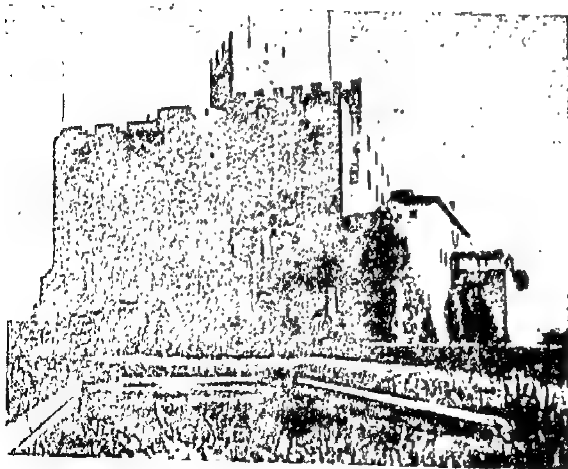
પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન ઑસ્ટ્રિયન
લશ્કરમાં – ચાળીસ વર્ષે



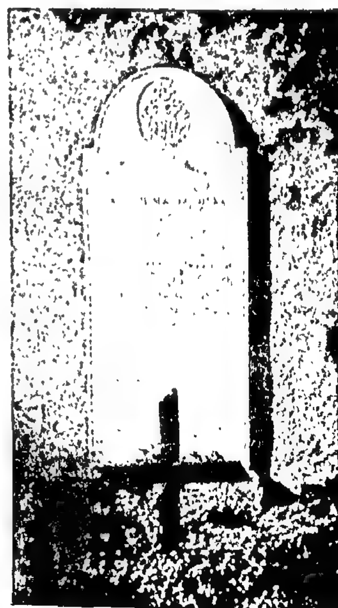
રોદાંને ત્યાંથી નીકળી ગયા બાદ પારિસ-ની હોટેલ બિરોનમાં રોદાંએ આપેલા ટેબલ પર કાર્યવ્યસ્ત રિલ્કે



છેલ્લાં વર્ષોનું નિવાસસ્થાનઃ મ્યુઝોટ



દુઇનો કિલ્લો



રિલ્કેની ખાંભી

ગ્રીષ્મ · વિ. સં. ૨૦૩૨ કવિલોક મે-જૂન ઇ. સ. ૧૯૭૬
।ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि।

કવિતા વિષે કિંચિત

તમારું (કવિનું) રક્ત આકાર કે વાણી પ્રતિ નહીં – દર્શન પ્રતિ ધસો.

રે! યૌવનનાં વર્ષોમાં લખાયેલી કાવ્ય-પંક્તિઓ એટલી મહત્ત્વની નથી. જીવનભર– અને તે ય ખાસ્સું લાંબું–મીઠાસ અને પ્રકાશનાં બુંદબુંદ ઝીલવાં જોઈએ. અને પછી કદાચ તે દસેક સારી પંક્તિ લખે. કારણ, કવિતા કાંઈ લોકો માને છે તેમ, માત્ર લાગણી નથી (આ તો ખૂબ જલ્દી આવે) એ તો અનુભૂતિ છે. એક પંક્તિ લખતાં પહેલાં માણસે ઘણાં શહેરો, લોકો, વસ્તુઓ જોવાં જોઈએ. તેણે પશુઓની દિનચર્યા અને આકાશમાં ઊડતાં વિહગોની વાણી સમજવી જોઈએ. પરોઢીએ ફૂલો કેમ ખીલે છે તે ય એણે જોવું રહ્યું. અણજાણ માર્ગો પર વિહરવું, અતીતને ઓવારે અટવાઈ ગયેલા સંબંધોની સાથે પુનઃ મૈત્રી, શૈશવની સંતાકૂકડી...માબાપ...સમદર સંગે વીતાવેલા દિવસો...નિબિડ રાત્રીમાં કરેલી રઝળપાટ...પ્રણયની અનેક અને છતાં કોઈ એક પણ સરખી નહીં એવી સુમધુર રાત્રીની યાદ...શિશુજન્મ સમયનો સ્ત્રીનો આર્તનાદ...સ્વજનની ચિરવિદાય સમયે પાયેલું ગંગાજળ...ખુલ્લી બારીવાળા ખંડમાં મૃતાત્મા પાસે ગાળેલા છેલ્લા કલાકો...પણ માત્ર સ્મૃતિનો સહારો ય પૂરતો નથી. આ બધું વિસ્મરણની ખાઈમાં ખોવાઈ જાય અને ફરી પાછાં દર્શન દે ત્યાં સુધી ધીરજ હોવી જોઈએ. અને જ્યારે આ જ આપણા શરીરમાં વહેતું રક્ત બની જાય, આપણા વર્તનનું નર્તન બની જાય ત્યારે કદાચ ત્યારે જ, કવિતાની પ્રથમ પંક્તિ આપણને સ્ફુરે.

રાઇનર મારીઆ રિલ્કે

(અનુવાદ: રાવણદેવ)

રિલ્કેનો કાવ્યાદર્શ અને તેમની કવિતા

નલિન રાવળ

રિલ્કે તત્ત્વતઃ કવિ છે વિવેચક નથી, એટલે કવિતા વિશે કોઈ સળંગ સિદ્ધાંતને સ્ફુટ કરતું વિશદ વિશ્લેષણ કે કોઈ નિશ્ચિત કાવ્યધોરણ બાંધી આપતી કાવ્યચર્ચા તેમણે આપી નથી; પણ જેમ કીટ્સના પત્રોમાંથી કવિના યથાર્થ ચારિત્ર્ય અંગેનો – કાવ્યે કાવ્યે વિભિન્ન રીતે પ્રવૃત્ત થતી રહેતી તેની વિલક્ષણ સર્જનાત્મક શક્તિઃ નેગેટિવ કેપેબિલિટી વિશેનો–કાવ્યપદાર્થને સમજવામાં ઉપયોગી થઈ પડે તેવો કાવ્યવિચાર મળે છે તેમ રિલ્કેનાં ગદ્યલખાણોમાંથી–ખાસ કરીને મિત્રોને, પ્રકાશકોને અને જુવાન કવિને ઉદ્દેશી લખાયેલા પત્રોમાંથી–રિલ્કેનો કાવ્યવિચાર સહેલાઈથી તારવી શકાય તેમ છે. રિલ્કેના કવિતા અંગેના ઉદ્ગારો અંતઃસ્ફુરણમાંથી સીધા આવ્યા છે તે ખરું પણ તેનો અર્થ એ નહીં કે અહીં કોઈ વૈચારિક ભૂમિકા નથી. વસ્તુતઃ રિલ્કેની કવિતા વૈચારિક સૌન્દર્યની કવિતા છે અને જેમ ગટે, નિત્શે, હોલ્ડરલિન અને સ્ટેફાન જ્યૉર્જમાં ચિત્તસૌન્દર્યની ગતિવિધિનાં જે દર્શન થાય છે તે દર્શન રિલ્કેમાં પણ થાય છે. ઈશ્વર, ધર્મ, વિશ્વરચના આદિ વિશેની ગટે–નિત્શેની વિચારણાથી રિલ્કે પરિચિત હતા. એટલું જ નહીં પણ તેમની કવિતાના પણ કેટલાક વિષયો ઈશ્વર–ધર્મ–વિશ્વને આવરતા ચાલે છે. હોલ્ડરલિનની અધ્યાત્મ ભાવના તેમજ સવિશેષ તો ગ્રીક પુરાણ કલ્પના પરત્વેની તેમની ઊંડી સૂઝ રિલ્કેના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં નિર્ણાયક અસરોવાળી લેખાઈ છે. વળી જર્મન માનસમાં પરંપરાગત આદર્શ તરીકે રૂઢ થયેલ સ્ત્રીસન્માન–સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની ભાવના રિલ્કેના ચારિત્ર્યનો મહાન વિલક્ષણ ગુણ ગણાયેલ છે. આ ઉપરાંત મહાન શિલ્પી રોદાં અને ચિત્રકાર સેઝાંનેની કળાનો રિલ્કેએ અભ્યાસ કરી દૃશ્ય કળાના ગુણધર્મોનો ખપ શ્રાવ્યકળામાં કઈ ભૂમિકામાં લઈ શકાય તેનો વિચાર પણ સતત કરેલો. (રોદાંના સેક્રેટરી તરીકે રિલ્કે જોડાયા તે પહેલાં તેમણે ઘણી બધી માહિતી ભેગી કરી રોદાં ઉપર જર્મન ભાષામાં પુસ્તક લખેલું, જો કે રોદાં પોતાના ઉપરનું આ પુસ્તક પોતાને જર્મન ભાષા આવડતી ન હોવાને લઈ વાંચી શકેલા નહિ.)

આમ, રિલ્કેની પાસે કાવ્યવિચારને અનેક સંદર્ભો સાથે સાંકળતી સમૃદ્ધ ચિત્તશક્તિ હતી, જેનો ઉત્તમ વિનિયોગ તેમણે પોતાનાં બે મહાન સર્જનો–ડ્યૂઈનો એલેજિસ, સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિઅસ–પાછળ કર્યો છે. રિલ્કે જર્મન ભાષાના એક ઉત્તમ કસબી કવિ ગણાય છે. અને કવિ તરીકેનો તેમનો એક ઉદ્યમ સ્વરૂપ અને વસ્તુનું સામંજસ્ય સિદ્ધ કરવા પાછળનો ગણાય છે. કવિ તરીકે–શબ્દ ચિકિત્સક તરીકે તેમણે કાવ્યનું અંતસ્થ કાવ્યસ્વરૂપમાં એવી ચમત્કૃતિપૂર્ણ રીતે ગોપવવાનો ઉદ્યમ કર્યો છે કે જેને લઈ કાવ્યરૂપ અને કાવ્યનું અંતર્દ્રવ્ય નર્યા અખંડ ભાવરૂપે વિલસી રહે. રિલ્કેની સાધનાનું પરમ લક્ષ્ય છે આ. કાવ્યશબ્દ, લય તેમજ કાવ્યની અન્ય આકારગત વિલક્ષણતાઓને રિલ્કે સાધનમાત્ર લેખે છે. કાવ્યનું રચનાતંત્ર એક ભલે અનિવાર્ય તેવું પણ, એક સાધનમાત્ર છે–અવાંતર તેવી ભૂમિકા છે, જ્યારે લક્ષ્ય, સાધ્ય, પરિપૂર્તિ છે કાવ્ય સ્વયં:

રિલ્કે કાવ્ય કોને કહે છે? કાવ્ય એટલે તેમને મન શું ? રિલ્કેમાં કાવ્ય કઈ રીતે સધાય છે ? કાવ્ય શેનું અંતિમ પ્રમાણ છે?–આ બધા પ્રશ્નો ઉત્તર રૂપે કદાચ મળી રહે જો રિલ્કેએ પોતાની આપેલી આ ઓળખ

આપણે સર્વાંશે સમજી શકીએ : 'કવિતા મારું અસ્તિત્વ છે.' રિલ્કે કવિતાને પોતાના અસ્તિત્વનું પ્રમાણ લેખે છે. વિશેષ અર્થમાં જોઈએ તો કવિતા એટલે કે કળામાત્ર, સાહિત્યમાત્ર મનુષ્યત્વના પરમ અસ્તિત્વનું ઉત્તમ પ્રમાણ છે. રિલ્કેનો પ્રશ્ન છે – પળ પળ કવિ તરીકે એટલે કે સાચા મનુષ્ય તરીકે કેમ જીવવું? આજે પ્રત્યેક ક્ષણ વહી રહી છે તે દ્વારા ગત–વર્તમાન–ભાવિનું સંવરણ કરી અસંખ્ય પરિમાણો પર વિચરતા કાળભગવાનનું સ્થળ સ્થળના, વ્યક્તિ વ્યક્તિના, પ્રાણી પ્રાણીના, પદાર્થ પદાર્થના અણુ પરમાણુમાં કેમ દર્શન કરી લેવું? રિલ્કે જ્યારે સૌ પ્રથમ કાવ્ય સન્મુખ ઊભા રહ્યા ત્યારે અપાર કાળ રાશિનાં પ્રચંડ આવર્તનોમાં પોતાને તેમણે એકાકી–solitary–જોયા. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું નામ અત્યંત સૂચક છે : 'કાળપોથી The Book of Hours' (Das Stunden-buch). ગટે જેમ મૂળ root–ની શોધ અર્થે 'ફાઉસ્ટ' રચાયા પૂર્વે રોમ તેમ જ યુરોપના અન્ય પ્રદેશોની યાત્રાએ નીકળી પડેલા તેમ રિલ્કે પણ પોતાના મહા પ્રશ્ન–મૂળ ક્યાં તે? Where is the root? નો ઉત્તર પામવા રશિયાની યાત્રાએ નીકળી પડ્યા. સાથમાં હતાં વયમાં મોટેરાં સન્નારી લૂ એન્ડ્રિઆ સેલોમે. આ પ્રવાસની જાદુઈ અસર થઈ. તેમના ચિત્ત આગળથી આવરણ હટી ગયું. કોઈ એક તંતુ કવિને લાધી ગયો. જીવનભર પ્રવાસ દ્વારા મૂળિયાં–roots–શોધતા આ કવિએ બાહ્ય પ્રસ્તારનો અર્થ આંતર પ્રસ્તારના સંદર્ભમાં મેળવ્યો. એક એવી ક્ષણ તેમના જીવનમાં આવી કે તેમણે નિર્ણય લઈ લીધો–કવિ તરીકે જીવવું. પૂર્વ જીવનનું અંગરખું ઉતારી નવા જીવનને ઘડતા જઈ એક એવું અંગરખું ગૂંથવું જેના તાર ઈશ્વરના શ્વાસોચ્છ્વાસમાંથી લીધા હોય. કવિ એક ધન્ય ક્ષણે આ ચમત્કાર–કવિ તરીકે જીવવા–નો ચમત્કાર–સાધી શક્યા. પૂર્ણ શ્રદ્ધાભર્યો રિલ્કેનો આ ઉદ્‌ગાર–કવિતા મારું અસ્તિત્વ છે–માં તેમના કાવ્યાદર્શને સમજવાની ચાવી રહેલી છે. ૬૭ કાવ્યોની સાંકળ એક આખી સળંગ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી રહે છે રિલ્કેના આ પ્રથમ સંગ્રહમાં. કવિએ આ રચનાઓને રશિયન સાધુનાં ચિંતનો–meditations–તરીકે ઓળખાવેલ છે. (અહીં તે નોંધવું જરૂરી છે કે રિલ્કેની પાત્ર–સૃષ્ટિ : રશિયન મંક, એન્જલ, ઓર્ફિઅસ રિલ્કેની જ ચેતનાનાં–કલ્પનાનાં પ્રતિ રૂપો છે.) એક અંગત મિત્રને પત્રમાં જણાવતા એન્જલનો પરિચય રિલ્કેએ કાવ્યપ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં આમ આપ્યો છે : કૃતિ અવતરે તે પૂર્વે હંમેશ નિર્દોષ મનઃસ્થિતિ પુનઃ પ્રાપ્ત કરવી જ જોઈએ, તમારે તે સરળ, નિરામય સ્થળે પાછા ફરી આવવું જ જોઈએ, જ્યારે એન્જલ બંધનકારક સંદેશ તમારે કાજ લઈને આવ્યો હોય અને તમને શોધી કાઢે... એન્જલ આવવાનું જો વિચારે તો તેનું કારણ તમે તેને કરાવેલ પ્રતીતિ છે–તમારાં આંસુ દ્વારા નહીં, પણ તમારા વિનમ્ર નિર્ણય દ્વારા તમે એન્જલને પ્રતીતિ કરાવી છે કે તમે હંમેશ આરંભ કરતા રહેશો, તમે હંમેશ આરંભકાર રહેશો.

Always at the commencement of work that first innocence must be re–achieved, you must return to that unsophisticated spot where the angel discovered you when he brought you the first binding message...if the angel designs to come, it will be because you have convinced him, not with tears, but with your humble resolve to be always beginning: to be a beginner!

રિલ્કેએ અહીં કાવ્ય work અને સંદેશ–પ્રેરણા message–ની વચ્ચે રહેલી નિષ્કલુષ ભાવસ્થિતિની વાત કરી છે, જ્યાં ફિરસ્તો–એન્જલ–તેની મુનસફી પ્રમાણે આવી તમને એટલે કે તમારી અંતઃચેતનાને સંકોરી જશે–તમારે જ અર્થે લાવેલ પ્રેરણાનું સિંચન કરી જશે, જો તમે તેને પ્રતીતિ કરાવી હશે તો. તમારો વિનમ્ર નિર્ણય હંમેશ આરંભકાર તરીકે નૂતન પ્રસ્થાન કરવાનો છે તે જો ફિરસ્તાને મનમાં વસી ગયું તો તે આવશે–જો તેને આવવું હશે તો. કવિ થવા પૂર્વે આવશ્યક પૂર્ણ તૈયારી કર્યા છતાં કાવ્ય ન પણ આવે–ફિરસ્તો ન પણ આવે. છેલ્લે તો 'દા દેવો હરિ હાથ' છે. ડયૂઈનો એલેજિસ આદિ રચનાઓમાં કાવ્યમાં ઘટતી ક્રિયા–પ્રતિક્રિયાની ક્ષણે એન્જલ ઉપસ્થિત થાય છે અને કાવ્યમાં અર્ધ રહસ્યમય પરિમાણ ઊભું થઈ આવે છે. વિચારની અનેક સંકુલ રેખાઓ સાથે આ પાત્ર જોડાએલું છે તે છતાં તે કહેવું કદાચ ખોટું નહીં ગણાય કે એન્જલ રિલ્કેની જ કલ્પનાશક્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું દૈવી એવું–માનુષીય એવું પાત્ર છે. ઓર્ફિઅસ તો સર્જનાત્મક સૌંદર્યનું–વિલય પામી, નામશેષ થઈ સર્વત્ર સર્વસ્વને સંગીતથી ભરી દેતા તત્ત્વનું રિલ્કે-પેખ્યું તત્ત્વ છે. રિલ્કેના કાવ્યાદર્શનો નિષ્કર્ષ ૫૫ સૉનેટ રચનાઓ જે તેમણે ઓર્ફિઅસને ઉદ્દેશી રચેલી તેમાં સમાયેલો છે. ઓર્ફિઅસ ગીત–સ્તુતિનો દેવ છે, જીવિતો અને મૃતજનોના લોક વચ્ચેનો મધ્યસ્થી છે, પ્રકૃતિસ્થ સત્ત્વોનો આદર કરતો અને વિલાપગ્રસ્ત જીવનનો મુક્તિદાતા છે, ઊર્મિશક્તિ દ્વારા માનવીનું રૂપાંતર સધાય છે તે વચન ઉચ્ચારતો પયગંબર છે. ઓર્ફિઅસ વસ્તુતઃ મનુષ્યના, કવિનાં સઘળાંય કલ્પનોનું સંયોજન છે. વિશ્વની સંવેદન શક્તિનું ઊર્ધ્વિકરણ–દૈવીકરણ ઓર્ફિઅસ છે. રિલ્કેનો આ ઓર્ફિક આઈડિયા–દૈવીકરણને લગતી આ આખીય વિભાવના જોવા મળે છે મનુષ્યના વિશેષ વ્યક્તિત્વની સામે રહેતા અને પરિપ્લાવિત કરી રહેતા એન્જલના વ્યક્તિત્વને આવરતા પોતાના નિરીક્ષણમાં. આમ એન્જલ અને ઓર્ફિઅસ રિલ્કેની સર્જનપ્રક્રિયાનાં બે મુખ્ય કલ્પના-તત્ત્વોનાં પ્રતિરૂપો છે.

રિલ્કેએ 'ધી બુક ઑફ અવર્સ'માં આપણે નોંધ્યું તેમ ૬૭ પરસ્પર સંકળાએલી કૃતિઓ દ્વારા પોતાના પ્રથમ અને પરમ કાવ્યવિષયનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું છે. આ વિષય છે પ્રભુ– God.(આ અરસામાં એટલે કે ૧૯૦૦ દરમિયાન તેમનું પ્રથમ નોંધપાત્ર પુસ્તક પ્રકટ થયેલું તે વાર્તાઓનું પુસ્તક હતું. સ્ટોરિઝ ઑફ ગૉડ. શીર્ષક સૂચવે છે તેમ આ કથાઓના કેન્દ્રમાં પ્રભુ છે.) 'ધી બુક ઑફ અવર્સ' નાં કાવ્યોને કવિએ ધાર્મિક કાવ્યો તરીકે અન્યત્ર ઓળખાવેલાં છે. આ કાવ્યો ચિંતનો–meditations છે. રશિયન સાધુનાં ચિંતનો છે તેમ પણ કવિએ કહ્યું છે. રિલ્કેએ આ સાધુ દ્વારા વૈયક્તિક કલ્પન–personal myth–રચ્યું છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ કે સ્થળના અનુલક્ષમાં રિલ્કે કાવ્ય રચે છે ત્યારે તે વ્યક્તિ તે સ્થળ પર્સનલ મીથ બની જાય છે કવિની એકાંતિક, ચિંતનમૂલક; સર્વે દુન્યવી પદાર્થોનો પરિહાર કરતી અને કાળપુરુષની ભવ્ય મહિમાવંત મૂર્તિની ઝાંખી ઇચ્છતી છબી આ રશિયન સાધુ દ્વારા સૂચવાઈ છે. રિલ્કેએ આ સંગ્રહની એક રચનામાં તેમની સમગ્ર કવિતાના સંદર્ભમાં અતિ મહત્ત્વના પાંચ શબ્દો–ગૉડ, સૉલિટરી, રૂટ, મેમ્મોરિઝ, મિસ્ટરિઝ–નો ઉપયોગ કર્યો છે. રિલ્કેનો એક પ્રિય શબ્દ છે એકાકી–solitary. રિલ્કેને મતે વ્યક્તિમાત્ર એકાકી છે. આજનો યંત્ર યુગનો માનવ પરંપરાગત મૂલ્યોથી વિચ્છેદાયેલો માનવ તો વળી સવિશેષ એકાકી છે. નિત્શે, બોદલેર કે લિઓપાર્ડીએ જે એકલતા યંત્રણા ભોગવતા માનવીની વાત કરી છે તે એકલતા એકાકીપણાની વાત રિલ્કેમાં નથી. સહુ બંધનોમાં

વિમુક્ત થયા પછી મનુષ્ય જે એકાકીપણું નિઃસંગતા અનુભવે છે તેની વાત અહીં છે. વ્યક્તિમાત્ર મારી માફક એકાકી છે...everyone is solitary like me. માત્ર એકાકીજનો જ રહસ્યોને નિહાળી શકે છે–For only solitaries shall be hold the mysteries

આ રહસ્યોને પામવાનો, તેને ઉકેલવાનો જે જીવ પર આવી પ્રયત્ન કરે છે, આંસુના બિંદુએ બિંદુએ આ રહસ્યના અર્થને જે સ્ફુટ થતો જુએ છે તે જ સ્વીકાર દ્વારા કે અસ્વીકાર દ્વારા, સાથે મળીને કે જુદા પડીને એક જ ઈશ્વરને સંતત વહેતો નિહાળી શકે છે– અનુભવી શકે છે. રહસ્યને નિહાળવા એકાકી–નિઃસંગ થવું અનિવાર્ય છે, પણ આ જ માત્ર પૂરતું નથી –રહસ્યને પામી તે દ્વારા ઈશ્વરની ઝાંખી થવી તે અગત્યનું છે. રિલ્કે આ અવસ્થાને અંતિમ સ્તોત્ર–Conclusive hymn–તરીકે ઓળખાવી દર્શકોને ગાવાનું કહી ઈશ્વરમાંથી પ્રકટતો પ્રસાદ–ફળ તેમજ મૂળના પ્રકટીકરણને શાંતચિત્તે જોવાનું કહે છે. શાંત, નીરવ ઋતુમાં આપણે પહોંચ્યા છીએ તેમ રિલ્કે જ્યારે કહે છે ત્યારે તે મનની શાંત નીરવ ઋતુનો સંકેત કરે છે :

We've reached that quieter season, bringing the hour to full maturity.

Fruit out of god the Root is springing Be grave and see.

રિલ્કે પરિપૂર્ણ ઘડીમાં પરિવર્તિત થએલી ક્ષણો–મનની પ્રશાંત ઋતુમાં આવી ઠરેલી ક્ષણોમાં ઈશ્વરનું, ઈશ્વરના અનુગ્રહરૂપ પ્રાપ્ત થએલ ફળનું તેમ જ ફૂટતાં મૂળનું દર્શન કરે છે.

પરિપક્વતા–પરિપૂર્ણતા,maturity–રિલ્કેનો એક અન્ય પ્રિય શબ્દ છે. કાવ્યનો પ્રથમ શબ્દ ' the first word of a poem ' કવિ પાસે ક્યારે આવે છે તે અંગે રિલ્કેએ પોતાની નવલકથા– ' Malte Laurids Brigge–માં નોંધ આપતાં જણાવ્યું છે કે કવિએ પરિપક્વ–mature થવું જ રહ્યું, સતત વિકસિત થતા રહી અનુભૂતિનાં નવીન ક્ષેત્રો ખેડી પૂર્ણ સમજની ભૂમિકા સિદ્ધ કરવી જ રહી. વર્ષોના એકાંત ચિંતન પછી, પ્રલંબ વ્યથાભર્યા અનુભવ પછી કવિ ' કાવ્યનો પ્રથમ શબ્દ ' પ્રાપ્ત કરવાની આશા રાખી શકે. કાવ્યજન્મની ઘડી પરિ-પૂર્ણ સમજ–ની પરિપક્વ સમજની પૂર્ણ ઘડી ' the hour to full maturity ' છે એવી પ્રતીતિ રિલ્કેની છે, પણ સાથે સાથે તે પેલા સંદેશ–પેલી પ્રેરણા message લઈને આવતા ફિરસ્તાની –angel–ની સતત પ્રતીક્ષા પણ કરી રહે છે. ગંભીર બનો અને નિહાળો–Be grave and see–રિલ્કેએ પ્રકૃતિને સૂક્ષ્મતાથી, પ્રેમપૂર્વક ધર્મદૃષ્ટિથી નિહાળવાની શીખ આપી છે. કેમ કે તેમની એક ઊંડી પ્રતીતિ હતી કે ' આંતરમનની અતિસૂક્ષ્મ નાજુક તેમજ ગ્રાહ્ય નહીં તેવી અનુભૂતિઓને પણ વ્યક્ત કરી શકે તેવી ઇન્દ્રિયગમ્ય ભાવાનુભૂતિઓ પ્રકૃતિમાં રહેલી છે.' That even for what is most delicate and inapprehensible within us Nature has sensuous equivalents. એલિયટનું પદ ' ઓબ્જેક્ટિવ કોરિલેટિવ ' અને રિલ્કેનું પદ ' સેન્સ્યુઅસ ઈક્વિવેલન્ટ્સ ' દર્શાવે છે કે બંને કવિઓ કાવ્યને સમજવા કેવા બે ભિન્ન દૃષ્ટિ-કોણો અપનાવે છે ! આંતર–બાહ્ય સૃષ્ટિને જોડતું બલકે બંને વચ્ચે અભેદ સાધતું તત્ત્વ અથાગ પરિશ્રમ પછી કોઈ અકળ રીતે કાવ્યમાં સિદ્ધ કરી શકાય છે તે શ્રદ્ધા તેમણે જ્યારે ડેનિસ કવિ નવલકથાકાર ઝાં પિટર જેકોબ્સનનાં લખાણો વાંચ્યાં ત્યારે વિશેષ દૃઢ બનેલી.

રિલ્કે જેમ વધુ ને વધુ જાત સાથે સંપર્કમાં મુકાતા

ગયા તેમ કવિતા દ્વારા તે એક એવા વાસ્તવને એક એવી તીવ્ર, ઉત્કટ અનુભૂતિને પ્રગટ કરતા રહ્યા જેના પ્રકાશમાં સ્વદર્શન વિસ્તરતું આવ્યું—આ ક્ષણે તેમણે મોટું આત્મમંથન અનુભવ્યું. આખુંય વિશ્વ તેમની સામે સ્વસ્થ વિસ્તર્યું છે અને પોતે આ સ્વસ્થ વિશ્વની સામે અસહ્ય અસ્વસ્થતા—ઉત્કટ મનસ્તાપથી પીડાય છે. સામાન્ય એશઆરામભર્યા જીવનમાં પાછા જવું કે આગળ, અફાટ વિસ્તરેલા ગોચર-અગોચર પ્રદેશમાં માંડેલાં પગલાંને આગળ ધપાવવાં તે પ્રશ્ન રિલ્કેની સામે આવી ઊભો રહેતો. કવિતાનું પ્રથમ વહેણ આવી જે વહી ગયું તે વહેણથી ઊફરા જવું—નવું પ્રસ્થાન કરવું, નૂતન યાત્રી બની ચાલી નીકળવું—પ્રેરણાના બળે નહીં પણ કોઈ અન્ય બળના સહારે એમ રિલ્કેએ મનોમન નક્કી કર્યું. આ જ અરસામાં એટલે કે ૧૯૦૬ની આસપાસના ગાળામાં એ રોદાંના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. કવિતાને લગતા આંતરિક પ્રશ્નો ઉપરાંત કેટલાક દુનિયાદારીના પ્રશ્નોથી પણ રિલ્કે વાજ આવી ગયેલા. તે આ બધા પ્રશ્નો લઈ રોદાં પાસે ગયા. રોદાંએ સામો પ્રશ્ન કર્યો : શા માટે તું જાર્ડિન પ્રાણીસંગ્રહાલયમાં જઈ કશું જોતો નથી? ..ખલા તરીકે કોઈ પ્રાણીને ત્યાં લગી કેમ નથી જોઈ ..હેતો કે કાવ્ય રચવા તું કામયાબ નીવડે? રિલ્કેએ રોદાંનાં આ વચનો અક્ષરશઃ સ્વીકારી લીધાં અને પ્રાણીબાગમાં જઈ પૅન્થરના પાંજરાની સામે ઊભા રહ્યા...ઊભા જ રહ્યા—કાવ્ય તેમના મનમાં આકાર લે ત્યાં લગી. પાંજરામાં બદ્ધ ચિત્તો હવે કવિચિત્તમાં ચિત્તાના રૂપે આંટા મારવા માંડ્યો:

સળિયાની પાછળ રહી રહીને થાકી
કંટાળી ગયેલી આંખો
હવે કૈં જોતી નથી
તેને જાણે લાગ્યું કે હજાર સળિયા છે
અને હજાર સળિયાની બહાર કોઈ જગત નથી.
લઘુ વર્તુળો લેતાં ઘૂમી રહેલાં ચપળ મજબૂત પગલાં—
કોઈ શક્તિના લાસ્યની જેમ તે કેન્દ્રની ચોફેર
ઘૂમી રહ્યાં છે
જેમાં મહાકલ્પનશક્તિ વસી રહી છે.
ક્યારેક નીરવપણે તેનાં પોપચાં ખૂલે છે—
એક ચિત્ર તેના તંગ સ્નાયુઓમાં પ્રવેશી
અચલ દેહગતિમાંથી પસાર થઈ
તેના હૃદયમાં લય પામ્યું.

રોદાંનો સિદ્ધાંત—પ્રત્યક્ષ પદાર્થની સંમુખ ઊભા રહી તેનું ત્યાં લગી નિરીક્ષણ કરો જ્યાં લગી તે આખા પદાર્થની માનસમૂર્તિ તમે પુનઃ પ્રકટ ન કરી શકો. રિલ્કેએ આ કાવ્યમાં આ સિદ્ધાંતનું પાલન કર્યું તેટલું જ નહીં, પણ આ કૃતિ પછી રચાયેલી કૃતિઓમાં તેમણે પ્રત્યક્ષ વાસ્તવને નજરમાં રાખેલું. પત્નીને ઉદ્દેશી લખેલા પત્રમાં પ્રેરણાના તત્ત્વને મૂકી વાસ્તવ તત્ત્વને સ્વીકારતી આ પદ્ધતિને રિલ્કેએ સંક્રાન્તિ કાળની પદ્ધતિ તરીકે ઓળખાવેલ છે. આ કાવ્યે રિલ્કે માટે એક નવી દિશા ઉઘાડી આપી. આ પછી રચાયેલાં કાવ્યોના સંગ્રહને તેમણે ઉચિત રીતે જ 'નવાં કાવ્યો'—New Poems (New gedichte)—તરીકે ઓળખાવ્યો. યથાતથનું આલેખન કરવું તેવો નેમ સાધી રચાયેલી આ કૃતિઓની પાછળ રોદાંનો સિદ્ધાંત છે તે સાચું, પણ રિલ્કેએ આ સિદ્ધાંત શું યથાતથ—તંતોતંત અપનાવ્યો છે? તેવો પ્રશ્ન સહેજે થાય. આપણે નોંધ્યું તે પૅન્થર કાવ્ય જ લો. આ કાવ્યમાં આવતાં આ શબ્દોના સંકેતો વિચારો: વર્તુળો—circles, કેન્દ્ર—centre, મહાકલ્પનશક્તિ—mighty will અને ચિત્ર—Image. પાંજરામાં વર્તુળાકાર ઘૂમતા ચિત્તાનાં પગલાં મહાકલ્પનશક્તિ જેમાં નીવસે છે તે કેન્દ્રની ચોફેર ફરી રહ્યાં છે—આ નિગૂઢ કેન્દ્ર કયું? નીરવ ખૂલતાં પોપચાં...અને એક ચિત્ર તંગ સ્નાયુઓમાં પ્રવેશી ચિત્તાના હૃદયમાં લય પામે છે. આ ગૂઢ ચિત્ર કયું?

વ્યમાં માત્ર યથાતથ વર્ણન છે ? કાવ્યમાં શું કોઈ ૬ કથન નથી ?

રોદાં રિલ્કેનો આદર્શ હતા તેનું મુખ્ય કારણ દાંએ સિદ્ધ કરેલું જીવન અને કવન–શિલ્પ વચ્ચેનું દ્વૈત, એકરૂપતા. રિલ્કેએ નોંધેલું કે રોદાં શિલ્પ રતી વેળાએ તે-મય બની જતા–જો તે હસ્તનું શિલ્પ કરતા હોય તો આખું વિશ્વ તે ક્ષણે તો તે થરૂપે જ જોતા. રિલ્કેમાં પણ (રોદાંની અસર છી) કાવ્ય પ્રથમ જિવાતું અને પછી શબ્દબદ્ધ થતું.

રિલ્કેમાં તેમના આ નવ્ય પ્રસ્થાન ટાણે વૈચારિક રિવર્તન આવ્યું, કાવ્યસર્જનના ઉદ્ભવ વખતે ટતી ક્રિયાનું નિર્ણાયક બળ-પ્રેરણા નહીં પણ ાસ્તવ છે એવું પોતે જેને 'વિચાર સંક્રમણ' તરીકે ઓળખાવેલું તે પરિવર્તન આવ્યું, અને આ સાથે ેમની કવિતાના સ્વરૂપમાં પણ આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં જે કાવ્યો છે ે લઘુસ્વરૂપનાં છે–જર્મન કવિતા ત્યારે આવાં લઘુ-ાવ્યોથી સભર હતી. મહાન જર્મન ઊર્મિકવિ હેઈને આ લઘુકાવ્યોમાં ઉત્તમ કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરેલું. રિલ્કે હેઈનની અસર તળે થોડો સમય આવેલા અને હેઈને પ્રચારિત કરેલ લઘુકાવ્યનું સ્વરૂપ રિલ્કેએ એવી રીતે પ્રયોજ્યું કે આ સ્વરૂપ પર રિલ્કેની અમીટ છાપ પડી ગઈ. મૃદુમધુર શબ્દાવલિઓની અપૂર્વ નકશી રિલ્કેની આ આરંભની રચનાઓમાં જોવા મળે છે, પણ 'ન્યૂ પોએમ્સ'માં આવતાં કાવ્ય-ભાષાની આખી નકશી બદલાઈ જાય છે. શબ્દ-સંયોજન–શબ્દવિઘટન–સંયુક્તાક્ષરો–અક્ષરો–ક્રિયાપદનો નામ તરીકે અને નામનો ક્રિયાપદ તરીકે ઉપયોગ–કૃદંતો–ધાતુસાધિત વિશેષણો–સ્વરઘોષ તેમજ બહુવિધ પ્રાસસંયોજનો આદિ રિલ્કે પ્રયોજિત એક આખું વ્યાકરણ અહીં 'નવાં કાવ્યો'–New Poems–માં આવતાં આમૂલ બદલાયું. રિલ્કેની કવિતા રિલ્કેએ ઓળખાવ્યા મુજબ સભર, સઘન, સુદૃઢ–'Fuller, denser, firmer'–બનતી આવી. આઠેક જેટલા વિવિધ છંદો, દીર્ઘ શ્લોકો, ત્રિભાગમાં વિભાજિત શ્લોકરચના ધરાવતાં કાવ્યો–Tripartite Poems–સૉનેટો આદિનું એક નવું જ પ્રકરણ રિલ્કેમાં ઊઘડ્યું. રિલ્કેની કવિતાનો સ્વરઘોષ અનન્ય ગણાયો છે. vowel sound–સ્વરઘોષ અને consonent sound–વ્યંજનઘોષ–ની ક્યારેક અપૂર્વ સમતુલા પણ તે રચી આપતા. (હેઈન પાસેથી મેળવેલ શબ્દના મૃદુધ્વનિનું જ્ઞાન તેમજ સ્ટેફાન જ્યૉર્જ પાસેથી મેળવેલ શબ્દના કઠોર ધ્વનિનું જ્ઞાન રિલ્કેએ પોતાની કવિતામાં એવી સર્જનાત્મક રીતે પ્રયોજ્યું છે કે કવિતાનું એક આગવું ધ્વનિવિજ્ઞાન તેમણે આપ્યું.) રિલ્કેની કવિતામાં ગૂંજતા લયસંવિધાનને વિવેચકો સંગીતની તરજો–musical notations–સાથે સરખાવે છે. રિલ્કે સ્વયં પોતાના એક સૉનેટમાં પોતે સિદ્ધ કરેલા સ્વરઘોષ પર એટલા મુગ્ધ બની ગએલા કે તેમણે પોતાનો આનંદ આ Image દ્વારા પ્રકટ કર્યો. આ મધુર શબ્દો ખીચોખીચ તારક સમા ગૂંથાએલા પુષ્પગુચ્છ સમા છે.

રિલ્કેએ કવિતાનું એક અભિનવ વ્યાકરણ રચ્યું, કાવ્યભાષા અને ભાષા વચ્ચેનો એક અભિનવ સંબંધ રચ્યો, કાવ્યસ્વરૂપનું અદ્યતન બંધારણ બાંધ્યું, પણ આ બધું 'કાવ્ય' અર્થે. કાવ્યમાં ભાષાનો ઠાલો મહિમા તેમણે ક્યારેય પ્રબોધ્યો નથી. એક સાધન તરીકે તેમણે આ આખોય શબ્દપ્રપંચ ઉપયોગમાં લીધો, જ્યારે સાધ્ય માન્યું તેમણે કાવ્યને. પોતાની આધ્યાત્મિક વિચારણા–metaphysical conception–ને સ્ફુટ કરવા અર્થે તેમણે જે કાવ્યભાષા પ્રયોજી તેનું સ્વરૂપ અધ્યાત્મલક્ષી હતું. જર્મન ભાષામાં રહેલ–metaphysical character–અધ્યાત્મલક્ષી લક્ષણ–રિલ્કેએ પોતાની અદ્ભુત બહુવિધ

પ્રાસ રચનાઓ–multiple rhymins scheme–દ્વારા સ્ફુટ કર્યું. જર્મન ભાષાનું એક અન્ય વિલક્ષણ તત્ત્વ–ધાતુસાધિત વિશેષણો––નો રિલ્કેએ સર્જનાત્મક ઉપયોગ કર્યો. ચાલુ ધાતુસાધિત વિશેષણ–present participle–દ્વારા રિલ્કેએ અવકાશલક્ષી ભાવ પ્રકટ કરતા તો ભૂત ધાતુસાધિત વિશેષણ–past participle–દ્વારા તે કાળસ્પંદનો જગાવતા. ભાવ-ભાષાના એ વિરોધી તત્ત્વોનું બનેલું એક અભિન્ન ઘટક antithetical unit પછી તે રચતા, પણ આ આખોય પુરુષાર્થ રિલ્કે કાવ્યમાં પોતે જેને અનિર્વચનીય–The unsayable (das allen unsagliche)–કહે છે તેને પ્રમાણવા કર્યો.

રિલ્કેએ જીવનભર જે તત્ત્વને સમજવા–પ્રકટ કરવા મથામણ કરી તે 'અનિર્વચનીય' The unsayable (das allen unsagliche) શું છે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર રિલ્કેએ કોઈ ફિલસૂફી બાંધી નથી આપ્યો. રિલ્કે કવિ છે, ફિલસૂફ નથી; છતાં તેમની કવિતામાંથી ફિલસૂફી તારવવાનું વલણ જાણીતું છે. રિલ્કેએ કવિતાને અંતઃપ્રમાણ ગણ્યું છે. પ્રશ્ન તે મૂકે છે જરૂર, પણ કાવ્યને પામવા. પ્રશ્નો–Questions–તેમની કવિતાનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. ક્યારેક તો આખું કાવ્ય એક પ્રશ્નનું બનેલું હોય છે. ક્યારેક પ્રશ્નોની હારમાળા તે રજૂ કરે છે. કોઈ પણ પ્રશ્ન ગતિ કરે છે નિગૂઢ સૃષ્ટિની ભીતર. ડ્યૂઈનો એલેજિસની ૪ કૃતિઓનો આરંભ પ્રશ્ન વડે થયો છે. પહેલી જ એલેજિના આરંભના આ પ્રશ્નની ગહનતા ઉત્કટતા અને વ્યાપકતા જુઓ–

> જો હું ચિત્કાર કરું તો શ્રેણિબદ્ધ દિવ્યસૃષ્ટિમાંનું કોણ મને સાંભળશે? અને તેમાંનું કોઈ જો એકાએક આવી મને તેના હૈયા સરસો લેશે તોય હું તો તેના બલવત્તર અસ્તિત્વની તાકાતમાં વિલાઈ જઈશ...

(Who, if I cried, whould hear me among the angelic orders ? And even if one of them suddenly tressed me against his heart, I should fade in the strength of his stronger Existence...)

અહીં રિલ્કે પોતાની ચૈતસિક સૃષ્ટિના એક બલવત્તર તત્ત્વ–દેવદૂત angel–ના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન છોડી તેનો સ્વીકાર કરવો કે નહીં તેનું આત્મમંથન અનુભવે છે. રિલ્કે હવે અનુભૂતિના એક એવા તબક્કામાં પ્રવેશ્યા છે. જ્યાં દેવદૂત–angel–કે પ્રેયસી –beloved–તેમને એક ક્ષણ સ્વીકાર્ય લાગે છે, અન્ય ક્ષણ અસ્વીકાર્ય. અત્યાર લગી તેમણે શ્રેણિબદ્ધ જે પ્રશ્નો પૂછ્યા હતા તે આ હતા: આવા આ જગતમાં આપણા જેવા પરિમિત અસ્તિત્વવાળા જીવો પ્રાપ્તિની શી આશા રાખી શકીએ? આપણે કોણ છીએ? આપણે શેના અર્થે છીએ? હવે તે સીધો પ્રશ્ન પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિ– angel–ને પૂછે છે, પોતાના હૃદયભાવનું સંવનન કરતી પ્રેયસી–beloved–ને પૂછે છે અને ઉત્કટ જાત–અનુભવો પછી રિલ્કે પોતાના પરમ અસ્તિત્વ–being–ને પ્રમાણવાનો પ્રબળ પુરુષાર્થ આદરે છે. સર્જનાત્મક ક્ષણોમાં અનુભવાતો ક્ષણેક અંતઃપુરુષનો સ્પર્શ તે પામ્યા છે, પણ હવે રિલ્કે અપરિમિત આંતરવિશ્વમાં વિસ્તરેલા અસ્તિત્વને પામવા કદમ ઉઠાવે છે. અસ્તિત્વને પ્રમાણવું શક્ય છે–પૂર્ણ આંતરિક ભાવોત્કટતામાં: 'Completest possible inner intensity.'

હવે રિલ્કે જે વાસ્તવને આત્મસાત્ કરવાનું લક્ષ સેવે છે તે આત્મજ્ઞાનીઓએ પ્રમાણેલું પરમ ગુહ્ય એવું પવિત્ર વાસ્તવ છે. રિલ્કે અંતર્મુખ બને છે. હવે એમની કવિતાનું વિશ્વ સ્થળ–સમયનાં બાહ્ય

પરિમાણો પર નહિ પણ મનુષ્યહૃદયના અંતરતમમાં જે સ્થળ-કાળ મુક્ત છે તે પર વિસ્તરતું આવે છે. પરસ્પરમાં આબદ્ધ રહેતા પ્રેમનો નહીં પણ પરસ્પરમાં મુક્ત રહેતા પ્રેમનો મર્મ રિલ્કેએ પ્રમાણ્યો. તેમણે ક્યાંક આ મતલબનું નોંધ્યું છે : મારા જીવનમાં ઘણાં સ્ત્રીપાત્રો આવ્યાં પણ સૌએ મને બાંધવાનો-મારા પર કબજો ભોગવવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને તે બધાં સરી ગયાં, પણ હું તને ઉત્કટતાપૂર્વક ગ્રહી રાખું છું કેમ કે તું મને ગ્રહતી જ નથી. એક રચનામાં તે પ્રેયસીને ત્યાં ઊર્ધ્વ સ્થળે આવવાનું કહે છે, જ્યાં આત્મા વિલસતો હોય...હજીય ઊંચે જવાનું કહે છે અને સારંગીના બે તાર સમા ભિન્ન પ્રેમીઓમાંથી અભિન્ન એવો સ્નેહનો અખંડ સૂર બજતો હોય અને આ સારંગી રહી હોય પ્રભુના હસ્તમાં અને પ્રભુ તે સારંગીને બજાવતો હોય. જોડાવું એટલે જ મુક્ત થવું. મિલનમાં એકાંત રચવું. નિઃસંગતામાં અખિલાઈનો સ્પર્શ પામવો-રિલ્કેએ પ્રેમનાં આવાં તારણો બાંધ્યાં છે. અન્યત્ર તેમણે કહ્યું છે : પરસ્પરના એકાંતનું રક્ષણ કરવું એટલે લગ્ન. To guard the lonliness of each other is marriage.

અંતર્સંબંધ કેળવતી રિલ્કેની કવિદૃષ્ટિ શાશ્વત રહસ્યનો મર્મ ઉત્તરોત્તર કેવી રીતે પામતી આવે છે તેનો પરિચય તેમણે પ્રેયસીને ઉદ્દેશીને કરેલા એક કાવ્યમાંથી સુંદર રીતે મળી રહે છે. અહીં પણ પ્રેમીજનોના પ્રવાસની વાત છે, પણ આ હૃદયપ્રવાસ છે, નેત્રો મીંચીને કરવાની આ હૃદયયાત્રા છે, અપરિમિત એવા પ્રદેશની યાત્રા છે. સન્મુખ ઊભેલી પ્રેયસીને તેનો પ્રેમી નેત્રો મીંચી મનમાં-મનની ય પાર ઊંડે ઊતરી આગળ પ્રવાસ કરવાનું કહે છે, નેત્રો મીંચાતાં અંતરના સુવિશાળ અંધકારમાં પ્રેમીજનો પૂર્ણત્વને આશ્લેષમાં લઈ શકે-પ્રેમીજનની આ પ્રતીતિ છે. આ અંધકાર-આ રાત્રિ અવરોધક નથી. આ સ્નેહીજનોની જ્ઞાનરાત્રિ છે. રાત્રિમાં-અંધકાર બૃહદ્તર બને છે. જીવનની બધી એષણાઓ પરહરીને વ્યક્તિએ-પ્રેમીજનોએ આ આંતરયાત્રાએ નીકળવાનું છે. અંતર્દીપના પ્રકાશમાં આત્મયાત્રીઓની ચેતના દરિયાની લહર શી ઊછળે છે. મજ્જાનાં નિગૂઢ શિખરો ઉપર આરોહરણ કરતા યાત્રીઓની સામે આકાશ વિસ્તરતું જાય છે. રિલ્કે અહીં એક ભવ્ય કલ્પન કરે છે—જે આકાશ અંદર વિસ્તરે છે-વિસ્તરતું રહે છે ત્યારે તેને પરખવું કઠિન થઈ પડે છે. અહીં હૃદયના ધબકવાની ગતિ જુદી છે. અહીં જે પ્રકાશ છે તે પ્રકાશમાં પ્રેમીજનો પ્રકાશમય થઈ રહે છે. અહીં આવ્યા પછી દૃષ્ટિ બહાર નથી નીરખતી, બલકે દૃષ્ટિ સ્વયં આત્મદ્યુતિ બની રહે છે. કાવ્યમાં સૂચક સ્થળોએ તું તારાં નેત્રો મીંચી દે-વિશેષ મીંચી દે-હજી વિશેષ મીંચી દે-એવા ઉદ્‌ગારો ઘુમરાતા રહે છે. નેત્રો મીંચાયાં પછી જો ખુલ્લાં રહે તો પેલી એષણાઓ પુનઃ અવરોધો ઊભા કરે છે. પ્રસ્તુત કાવ્ય અહીં આખું ઉતારું છું કેમ કે રિલ્કેનું આ એક વિલક્ષણ કાવ્ય છે—

હવે તું તારાં નેત્રો મીંચી દે :
જેથી કરી આપણા અંધકારમાં આપણે બંને
આ વિશાળ પૂર્ણતાને આબદ્ધ કરી શકીએ
આપણું બધું જ સર્વસ્વ-
ઇચ્છાઓ મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ક્યારેક કરવાનાં કાર્યો
જે નથી કરી શક્યાં
મૂકી દઈએ ક્યાંક ઘણે ઊંડે હવે
ક્યાંક ત્યાં આપણામાં
મૂકીએ છીએ જેમ કોઈ પત્ર બહુ સાચવીને.
કરી લે તું નેત્રો તારાં બંધ
હવે માત્ર રાત્રિ સિવાય ત્યાં કશું નથી
તું જાણે છે

ખૂબ ઝગે ઓરડાના અંધારે એક લઘુ દીપ
હજીય તારાં પોપચાંમાં બિડાઈ ચેતના
દરિયાની લહર શી થરકે છે...
અને ધારણ કરી રહે છે તને અને તે જે સાહ્યું
છે તે સૌને–
અને તું તો તારા ઊર્ધ્વગામી આત્મા પરની
ગુલાબની પાંદડી
આપણા માટે આ બધાંનો કેમ આટલો બધો અર્થ છે:
નિહાળવા કાજ ?
શિખરો પર ચડી બહાર નિહાળવા કાજ ?
આપણે શો અર્થ શોધતાં હતાં જ્યારે
આપણી સંમુખ પડેલું આ સૌ આપણે આવકાર્યું
ત્યારે
શો અર્થ હતો ત્યારે ?
તારી આંખોને તું ખૂબ ખૂબ મીંચી દે
અને ફરી તું સ્મરણે લાવ
સાગર પર સાગર સભર ભર્યો નિજથી,
નર્યો નીલ અને ક્યાંય નહીં દાઠેલી
લીલી વેળુ ભરી કાંઠાની ભોંયવાળો અને દૂર દૂરનાં
શિખરો પર શિખરો પર
ફાળ ભરતાં તે વેરાઈ જાય છે વેરાઈ જાય છે
ત્યાં
ાં સઘન આકાશ ઝૂકયું છે.
ાં
ઊપર જો દૂર અનંતમાં
નવું આકાશ અંદર વિસ્તર્યું છે છેક–વિસ્તર્યું
છે બધે.
આ તે તેજથી ઝળહળતાં બે શિખરો નથી ?
તેનો પ્રકાશ પેલા હિમદ્રગને ધોળાશથી
ચીતરતો નથી શું ?
હિમગઢ કે જે ગતિ કરી રહ્યો છે અને જે
આપણી નજરોને–તેના અર્થોને પ્રકટ કરી રહ્યો છે.
અને તે નથી બોલતો–તે પ્રકાશ
મીંચી દે મીંચી દે તારી આંખો
આ શું તે હતું ?
તું ભાગ્યે જ જાણે છે.
હું તું અને તે પ્રકાશ એકરૂપ છીં
આકાશ જ્યારે અંદર છવાયેલું હોય છે ત્યારે
તેને ઓળખવું કઠિન છે :
ત્યાં હૃદયના ધબકવાની ગતિ જુદી છે.
અને છતાં તું જાણે છે કે આપણે રાત્રિ પડતાં
જેમ કમળની પાંદડીઓ બિડાઈ જાય તેમ
દિવસભરનાં સૌ કૃત્યોને લઈ બિડાઈ ગયાં.
અને પ્રાતઃકાળે કૈંક વિશેષ ખીલવા
અને મળી નથી આ માટે તો આપણને સંમતિ,
આપણે તો માત્ર અહીં રહી અનંતને
આવરી લેવાનું શીખવાનું છે.
(તેં પેલા ગોવાળને જોયો ? તે ખુલ્લો ઊભો છે
કેમ કરી શીખે તે ? એનો તો દિવસ આવે અને
જાય
જેમ મહોરાંની પાછળ અંધાર તેમ...)
આપણે જો કે આંખો મીંચીએ છીએ તોય
વિશેષ મીંચેલી રાખવી
અને આપણે પેલી વસ્તુઓ સંઘરી રાખી છે
તે વળી અંગત વસ્તુની જેમ અવરોધે છે આપણને.

રિલ્કેની કવિતાના અંતિમ તબક્કાનો આરંભ રોમાંચક આત્મમંથનનો છે. ૧૯૧૨ થી ૧૯૨૨ દરમિયાન તેમણે જુદે જુદે સ્થળે, જુદા જુદા સમયે કરુણ ગીતિઓ–elegies–લખી. આરંભ ડયૂઈનો ખાતે થવાથી આ રચનાઓ ડયૂઈનો એલેજિસ તરીકે ઓળખાઈ. છેલ્લી ૧૦મી એલેજિ મુઝોટની રમણીય નિસર્ગશ્રીના સાન્નિધ્યમાં રચાઈ. છંદ દૃષ્ટિએ, પંક્તિસંખ્યાની દૃષ્ટિએ તેમજ સ્વરૂપ–બંધારણની દૃષ્ટિએ આ રચનાઓ ઘણી ભિન્નછે,(એલેજિકાવ્યપ્રકારને

અભિપ્રેત પ્રશિષ્ટ કાવ્યરૂપ રિલ્કેએ સ્વીકાર્યું નથી, જેમ સૉનેટોમાં પણ તેમણે પ્રશિષ્ટ કે શેક્સ્પીઅરશાઈ સૉનેટ બંધારણને સાચવ્યું નથી.) આમ છતાં આ દસે રચનાઓ એક ભવ્ય મહારચનાને સ્વરૂપ-સિદ્ધ કરે છે. પ્રત્યેક કરુણ ગીતિની સ્વરલહરી ભિન્ન છે છતાં દસે કરુણગીતિઓની આ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરલહરીઓ સાથે મળીને અભિન્ન સ્વરલહરીઓમાં પરિણમી અનન્ય સંગીત સર્જે છે.

ડ્યૂઈનોના કિલ્લાના ઝરુખામાં કવિ બેઠા હતા અને એક ભારે વંટોળને તેમણે ઊઠતો જોયો. આ વંટોળ –આ ઝંઝા–જોતાં જ આપોઆપ પ્રથમ એલેજિસ સ્ફુરી. વાસ્તવમાં તો આ સમયે એમના મનમાં એક મહાવંટોળ ચાલતો હતો. અત્યાર લગી તેમણે જે આધારો પર આખી કલ્પનાસૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું હતું તે આધારો છિન્નભિન્ન થતા તેમણે જોયા. આખું જગત તેમને ક્ષણેક તો આધારવિહોણું લાગ્યું. મૂલ્યોનુ –પરંપરાનું–શ્રદ્ધાનું એક આખું જરઠ માળખું તૂટી પડયું તેમ નહીં. પણ પોતે જેને આદર્શ માનતા હતા તે 'વાસ્તવિકતા'–reality–કડડભૂસ થતી તેમને લાગી. હમી એલેજિમાં એક પદ આવે છે. સ્વરૂપવિહીન ક્રિયા–'a doing without image'–એટલે કે આપણે સ્વરૂપમાં–આપણને ટકાવી રાખે, વિશ્વને ટકાવી રાખે એવા સ્વરૂપમાં શક્તિને, ક્રિયાને પરિવર્તિત કરવાનું ભૂલી ગયા છીએ, શકિતને સ્વરૂપમાં રૂપાંતરિત કરવાની ક્ષમતા આપણી પાસે રહી નથી. વિશ્વ પાસે તેનું એક મહાસ્વરૂપ હોવું જોઈએ તે આજ રહ્યું નથી. ઉન્માદ, ઉદ્‌ભ્રાન્તિ અને અરાજકતાભર્યા વિશ્વમાં મનુષ્ય મનુષ્યને જોડતી પેલી સંશ્લેષક શક્તિ : અનુભૂતિ ક્યાંથી ટકે. પેરિસનિવાસ દરમિયાન રિલ્કેએ આ 'અવસાદ નગરી'–The city of pain–માં મનુષ્યને તેની નિમ્નતમ કોટીએ ઊતરી ગયેલો નીરખેલો. નગરની અવાજોથી ભરેલી શેરીઓમાંની પોકળ, ઠાલી નીરવતામાં દમામભેર સરતાં શણગારેલાં ટોળાંઓની ઉન્માદક, ઉદ્‌ભ્રાંતિ ગ્રસ્ત, દિશાદોર વિનાની વિનાશક દોડ નીરખી. મનુષ્યને તેમણે લાગણીશૂન્ય, જડ અને મતિભ્રમ સ્થિતિમાં નગરોની દાહક મરુભૂમિમાં રઝળતો જોયો. પ્રોત્સાહ–passion, લાગણી–feeling, બુદ્ધિ–intellect, ક્રિયા–action અને પ્રેરણા–imagination-message પર અવલંબતી સ્વરૂપ–form–વિશેની તેમની વિભાવનાને સંપોષક એવું કોઈ પ્રમાણ તેમણે પોતાની સામે રહેલા ઊર્મિશૂન્ય–ક્રિયાશૂન્ય-જગતમાં ન જોયું; આથી તે રડી ઊઠયા, વ્યથિત થઈ ઊઠયા, ચિત્કાર કરી ઊઠયા :

> સર્વસ્વમાં ક્ષણિક અસ્તિત્વવાળા આપણે,
> માત્ર એક જ વાર, એક જ વાર વસ્તુ માત્રનું
> અસ્તિત્વ
> માત્ર એક જ વાર અને પછી કંઈ નહીં.
> અને આપણેય માત્ર એક વાર અને પછી ક્યારેય નહીં.
> પણ આ એક વારેય હતા, હતા એક વાર,
> એક વાર આ પૃથ્વી પર હતા તે શું ક્યારેય
> વિલુપ્ત કરી શકાશે ?
> (Us the most fleeting of all.
> Just once,
> everything, only for once,
> once and no more.
> And we, too, once.
> And never again. But this
> having been once, though only
> once,
> having been once on earth-can it
> ever be cancelled ?)

નવમી એલેજિમાં પૂછેલો આ પ્રશ્ન દસે એલેજિમાં વળી વળીને કવિએ પૂછ્યો છે. આ પ્રશ્ન દ્વારા તે

ફરી–being–અસ્તિત્વને લગતો મૂળ પ્રશ્ન ઉઠાવે છે. તેમનો ધ્રુવપ્રશ્ન આ છે–મનુષ્યનું પૃથ્વી પર આવવું શું નિરર્થક છે? મનુષ્યના અસ્તિત્વનો શું કોઈ અર્થ નથી? સાવ એળે જવા આ બધું સર્જાયું છે? રિલ્કેનો આ અંગત પ્રશ્ન નથી. આખીય માનવજાત વતી તેમણે આ પ્રશ્ન પૂછ્યો છે. અરાજકતાભર્યા વિશ્વમાં દિશાદોર વિનાના રડવડતા અટૂલા માનવીને નીરખીને શોકાકૂલ ચિત્તે કરેલો આ પ્રશ્ન છે જે ડયૂઈનોમાં પેલી ઝંઝા–storm–નીરખી આપોઆપ સરી પડેલો :

જો હું ચિત્કારું તો શ્રેણિબદ્ધ દિવ્યસૃષ્ટિમાંનું કોણ મને સાંભળશે? અને તેમાંનું કોઈ જો એકાએક આવી મને તેના હૈયા સરસો લેશે તોય હું તો તેના બલવત્તર અસ્તિત્વની તાકાતમાં વિલાઈ જઈશ.

પ્રથમ કરુણગીતિના આ પ્રથમ પ્રશ્નમાં રિલ્કે પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિ–creative power–નાં મહત્ તત્ત્વો દેવદૂતો–angelic orders–ને ઉદ્દેશે છે. અનિર્વચનીય–unsayable–ની અનુભૂતિ હવે રિલ્કેનો પુરુષાર્થ છે દેવદૂત એન્જલ જે સૌંદર્ય–પ્રેરણાનો સંવાહક છે તેનો સ્વીકાર કરવો કે અસ્વીકાર? સૌંદર્યનો સંવાહક દેવદૂત હવે ભયાવહ લાગે છે–Eveay angel is terrible. સૌંદર્ય અન્યથા કશું જ નહીં પણ મહાભયનો પ્રારંભ છે.

Beauty's nothing
but beginning of terror

એવો ભાવ કવિના મનમાં જાગે છે અને તે ફરી ચિત્કારી ઊઠે છે :

રે એવું કોણ છે ત્યાં
જે આપણા કામમાં આવી શકે?
(Alas, who is there
we can make use of?)

આના ઉત્તરમાં કવિ પોતે જ કહે છે–ના દેવદૂતો, ના મનુષ્યો. Not angels, not men. ક્યાં જવું! કયા સ્થળે જવું? છે કોઈ એવું સ્થળ અહીં? –સ્થળ ક્યાં છે? આ બે હાથમાં જે ખાલીપો–emptiness–લઈ ફરો છો તે ફગાવી દો. શ્વાસ લેતાં જે અવકાશ અનુભવીએ છીએ તે વિસ્તારીએ. હા, ઘણીય વસંતોને તારી જરૂર છે, ઘણાય તારકો તું અવકાશ તારો બૃહદ કરી શકે છે કે કેમ તે જોવા રાહ જોઈ રહ્યા છે, ઘણાય સમુદ્રતરંગો તારા પ્રતિ ધસી આવશે. બારી કનેથી ચાલ્યો જતો હોઈશ ને સાંભળીશ વાયોલિનનો ઉત્કટ સ્વર. આ બધુંય તારે કાજ નિર્માયું છે, પણ તું છે સમર્થ આ સહુ માટે?

But were you equal to it? પ્રકૃતિ, સંગીત, મહાન યોદ્ધાઓ, સંતો, મહાન પ્રેમીજનો, નિર્દોષ શૈશવ આ બધાંનો સરવાળો એટલે 'તત્'–it. આ તત્ ને પામવા તુ સમર્થ છે? તારી કક્ષા આ ઉદાત્ત તૃષ્ણા મુક્ત તત્ત્વો સમી છે? રિલ્કેએ પ્રસ્તુત પહેલી જ એલેજિમાં નહીં પણ સઘળીય એલેજિમાં આ પ્રશ્ન અનેક સંદર્ભોમાં સતત પૂછયે રાખ્યો છે, જેમ અનેક કાવ્યોમાં તેમ અહીં પણ પ્રેમનો મર્મ પ્રકટ કરતી પંક્તિઓ ગાસ્પરા સ્ટેમ્પાના ઉલ્લેખ સાથે વણી લે છે. (આ ઇટાલિયન કવયિત્રીએ પોતાના પ્રણય માધુર્ય અને પ્રણય વૈફલ્યને પ્રકટ કરતાં ૨૦૦ જેટલાં સોનેટો રચ્યાં છે.) કશાક પરમ તત્ત્વની પ્રાપ્તિ અર્થે સંતો–પ્રેમીઓ જે આરત અનુભવે છે, જે વેદના–અસહ્ય વેદના શાંત ચિત્તે સહી લે છે અને પ્રેમને તાવી તાવી શુદ્ધ કરે છે તેનો સંકેત રિલ્કે આ પંક્તિઓમાં આપે છે.

...In loving,
we freed ourselves from the
loved one.

પ્રેમ દ્વારા પ્રેમમુક્ત થવું. રિલ્કેએ આ દસે

એલેજિમાં 'પ્રેમપદાર્થ'ની સતત સૂક્ષ્મ મીમાંસા કર્યા કરી છે

અવાજો અવાજો–voices voices–થી કવિનો શ્રુતિપથ સભર થઈ આવે છે.–કાન દઈ સાંભળ મારા હૈયા.

Voices, Voices. Hearken, my
heart as only
Saints once hearkened.

અહીં અત્યંત વિલક્ષણ રીતે પોતાના મનમાં ઊઠતા–પડઘાતા નાદ–voice–ને રિલ્કે ક્યારેક સંતો જે નાદ સાંભળે છે તેની સાથે સરખાવે છે અને આ નાદ–call–સાંભળી સંતો જે ઊર્ધ્વતટે ગતિ કરી સ્તુતિલીન થાય છે તેમ તેમનું મન પણ અનુભવે છે. એકાંતમાં અવિચ્છિન્ન પ્રકટતા રહેતા સંવાદને સાંભળ. –રિલ્કે અહીં પુનઃ પોતાના પ્રિય શબ્દ એકાંત-Silence–ને સ્મરે છે પણ એકાંતમાં અવિચ્છિન્ન પ્રકટતા રહેતા સંવાદને તે સાંકળતા આવે છે દિવંગતોની સ્મૃતિ સાથે, રોમ–નેપલ્સનાં દેવળો, સ્થાપત્યો, સ્થળો, વ્યક્તિઓની સ્મૃતિઓ સાથે. શૈશવ–યૌવન–વૃદ્ધત્વ–મૃત્યુ આદિ જીવનની અસંખ્ય સ્મૃતિઓ સાથે પણ તે પેલા નાદ–voice–ને તે પેલા સંવાદ–news–ને જોડતા આવે છે.–આ સૂક્ષ્મ અનુભૂતિઓ સાથે, આ બૃહદ્ અવકાશ સાથે, આ સચેતન–અચેતન પદાર્થો સાથે યુક્ત થવું–સંબંધથી જોડાવું તે રિલ્કેનો એક અન્ય મહત્ત્વનો કવિપ્રયત્ન છે. પ્રત્યેકની સાથે જોડાવું 'reletedness' તે રિલ્કેનો કવિ તરીકેનો એક ધર્મ પણ છે.

પરસ્પરમાં વિસ્તરીને સંબંધની સમજનો ગહન અર્થ વિસ્તારતી એક પંક્તિમાં રિલ્કે heartflight જેવો હૃદયંગમ સમાસ પ્રયોજે છે. પ્રેમીજનોએ અનિર્વચનીયની ઝાંખી પામવા હિંમતભર્યું હૃદય–ઉડ્ડયન કરવાનું છે.

...Were to show
their daring and lofty figı
of heart flight.

રિલ્કે અહીં આ પ્રથમ એલેજિમાં આપણે અ નોંધ્યું તેમ સઘળા આત્મપ્રશ્નો, સઘળા કાવ્યવિ અને સઘળી સંજ્ઞાઓ મૂકે છે. આ કૃતિના અંતે પાછો પ્રશ્નો ઉપાડે છે–જેને કેટલાંક રહસ્યો મેળ છે તેને દેવદૂતની મદદ વગર ચાલશે ? રિલ્કેએ an નો કાવ્યની એક ભૂમિકાએ અસ્વીકાર ભલે કર્યો પણ હવે તે તેના સ્વીકારની દિશામાં વળે છે. સૌં અને પ્રેરણાના આ સંવાહકને કવિએ સૌંદર્યનો અ આપવાનો હોય ? ભવ્ય સૌંદર્યની સૃષ્ટિમાં તો વિચરે છે–

Praise this world to the ang
not the untellable : you can't ir
press him with the splendo
you've felt; in the cosmos
where he more feelingly feel
you're only novice...

વિશ્વસ્તુતિ દેવદૂત સંમુખ કર. સરળ નિર્વ્યાજ મનોહર પદાર્થો દર્શાવી તું તેને આશ્ચર્યમુગ્ધ કર આત્માનુભૂતિ inwardness (weltinnenraum એ જ મનુષ્યની સહજ, સરળ અનુભૂતિ, એ મનુષ્યનો નિર્વ્યાજ સુંદર અંતર્પદાર્થ. જર્મન શબ્દ 'Erinnerung'–સ્મૃતિ–ની એક અર્થચ્છાયા છે આંતરઅનુભૂતિ–inwardness. રિલ્કેમાં આમ આંતર અનુભૂતિનો–આત્માનુભૂતિનો સીધો સંબંધ મહાસ્મૃતિ સાથે છે. રિલ્કે સ્વયં જ્યારે સરિત–પર્વત–વૃક્ષ કે મંદિર–મૂર્તિ–શિલ્પ કે સ્તંભ–કિલ્લો–સ્થાપત્ય કે પ્રભાત–સંધ્યા–રાત્રિની સંમુખ વિમુગ્ધ નેત્રે–સ્તુતિમય ચિત્તે ક્યારેક ઊભા રહેતા ત્યારે કાળનું અસ્તિત્વ લુપ્ત થતું–સૈકાઓ પારની આ સર્વ પદાર્થો સાથે

યુક્ત Bezug'-સ્મૃતિઓ તેમના મનમાં જાગી ઊઠતી અને પોતે અપરિમિત અનિર્વચનીય બૃહદ અવકાશની અંતર્લોકની સંમુખ ઊભા છે તેવો તીવ્ર ભાવ અનુભવતા. જે નિસર્ગમધુર સ્થળ મુઝોટમાં રિલ્કેએ અંતિમ કરુણગીતિ રચી પોતાની મહારચનાની પૂર્ણાહુતિ કરેલી તે સ્થળે તેમને પોતે પદાર્થમાત્ર સામે અભિન્ન રીતે જોડાયેલા છે તેનો ગહન અનુભવ થયેલો.

૧૦મી એલેજિમાં સર્વત્ર પ્રસન્નતાનો–અસ્તિત્વના પૂર્ણ પરિચયમાંથી પ્રકટેલી પ્રસન્નતાનો જે અનુભવ થાય છે તેનો આરંભ તો ૯મી એલેજિના અંતિમ શ્લોકમાં થઈ ગયો છે.–આ અંતિમ શ્લોક પૃથ્વીપ્રાર્થના-પૃથ્વીસ્તુતિનો છે. વેદઋચાનું સ્મરણ થાય તેવી ભવ્ય-મધુર વાણીમાં કવિ આર્દ્રમને સ્તવે છે :

સાર્વધિક હું તારો છું–યુગોથી હું તારો જ હતો.
આ સખારૂપ મૃત્યુ તારી જ પવિત્રતમ પ્રેરણાનું ફળ છે.
નીરખ હું શ્વસું છું...
મારા હૃદયમાં અસંખ્ય અસ્તિત્વ ઊભરાય છે.

દસમી એલેજિમાં જે યુવાનનું પાત્ર આવે છે તે અગણ્ય અસ્તિત્વનો Supernumerous existence–નો અનુભવ કરી ચૂકેલ છે. જેમ દાન્તેને વર્જિલ ઈન્ફર્નો પાર કરાવરાવે છે તેમ અહીં પથપ્રદર્શક છે. વીર પાત્ર 'યુવાન લેમેન્ટ', જેના નિદર્શન તળે યુવાન મૃત્યુ અને યાતનાની ખીણનું દર્શન કરે છે એટલે કે અંગારા ઝરતા સાધના પંથનો અનુભવ કરે છે. પ્રેમીજનો–વીરપુરુષો–સંતો–યુવાન મૃતાત્માઓ–કિલ્લાઓ–કબરો–દેવળો-સ્થાપત્યો-પ્રાચીન તારકાંકિત ખડકો આદિના સંપર્કમાં આવતું યુવાનનું માત્ર આ જડ–ચેતન પદાર્થોનાં સાન્નિધ્યમાં 'આનંદનું મૂળ'–source of joy–પ્રમાણે છે, જે મનુષ્યોમાં સરિત વહાવતું રહે છે.

Among men
it is a carrying river

અંતિમ એલેજિમાં આવતું 'Young lament' નું આ વીર પાત્ર રિલ્કેએ પ્રયોજેલું એક ભવ્ય પુરાકલ્પન છે. આ પાત્ર દ્વારા પ્રાચીન ભવ્ય પેઢીઓનું ગૌરવ માત્ર થયું છે તેમ નહીં, પણ આ પાત્રના હૈયામાં સૌ પ્રત્યે સ્નેહની–ગૌરવની–આદરની અને પ્રશંસાની સમાન લાગણી છે અને આ સુવિશાળ, ઉત્કટ હૃદયાનુભૂતિને તો રિલ્કે પરમ વાસ્તવનું મૂળ લેખે છે.

કરુણગીતિઓના લેખનની સાથોસાથ રિલ્કેએ અમોઘ સ્ફુરણના પરિણામરૂપ બહુ જ ટૂંકા ગાળામાં 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિઅસ'નું ગુચ્છ રચ્યું. આ પદ્યરચનાઓ જાણે કે ચમત્કારરૂપે રિલ્કે પાસે ન આવી હોય તેવો અનુભવ વિવેચકોએ નોંધ્યો છે. રિલ્કેએ ગીતો રચ્યાં નથી પણ ગીતસ્વરૂપનું રસાળ માધુર્ય તેમ જ હળવાં ફૂલ સમી તેની શબ્દાવલિઓ 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિઅસ'માં ઊતરી આવી છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ ઑર્ફિઅસ રિલ્કેની કલ્પનશક્તિ–સર્જનાત્મક શક્તિનું ઊર્ધ્વીકૃત દૈવીભાવનું સૂચન કરતું ભવ્ય સુંદર પ્રતીક છે. ગ્રીકપુરાણમાં પણ ઑર્ફિઅસ ગીત–સૌંદર્ય–સ્તુતિનો દેવ ગણાયો છે. પ્રથમ એલેજિમાં આવતી આ પંક્તિ :

...Begin

ever a new their never–attainable praise. સમગ્ર સૉનેટમાળાનું પ્રક્ષિપ્ત બી–seed–છે. સમગ્રની સ્તુતિનો પ્રારંભ કરો. રિલ્કેના જીવન અને કવનના નીચોડ રૂપ આ શબ્દ છે સ્તુતિ–praise. કોઈનાય પ્રત્યે તુચ્છકારની–તિરસ્કારની–ઘૃણાની–અનાદરની લાગણી કવિ ક્યારેય ન અનુભવી શકે. તે સહુનું ગૌરવ, સહુનો સમાદર કરે. ઑર્ફિઅસે વિશ્વ પ્રત્યે, વિશ્વના પ્રાણી પ્રત્યે ભવ્ય સમાદરની–પ્રશંસાની–પ્રસન્નતાની લાગણી અનુભવી છે. પોતે સૌંદર્યનો દેવ છે એટલે પદાર્થ માત્રમાં તેણે સૌંદર્ય

પેખી તેની સ્તુતિ કરી છે. તેની હત્યા કરનાર Maenads પ્રત્યે પણ તેણે વૈર કે ધિક્કારની લાગણી નથી અનુભવી :

> Only because tearing hatred at last dispersed you are we hearers now and to nature a mouth.

રિલ્કેએ ઓર્ફિઅસના મૃત્યુને ગીત-સૌંદર્ય-સ્તુતિમાં પરિવર્તિત થએલું નિહાળ્યું. ઓર્ફિઅસની ચોફેર ફરતી શબ્દાવલિઓ આ છે : ગીતિ, શ્રુતિ, અનુભૂતિ, ઉપસ્થિતિ, સ્તુતિ–to sing, to hear, to feel, to be present અને to praise. અહીં સર્વત્ર સ્તુતિગાન છે : ફળ, ફૂલ, પશુ, પંખી, કન્યાઓ, યંત્રો અરે શ્વાન અને ભિક્ષુક, આદિનું પણ અહીં સ્તવન છે. યુનિકોર્ન–એકલશૃંગી, ઇસ્પહાન શિરાઝના ઉદ્યાનો તેમજ પ્રકૃતિના પદાર્થ અહીં અભિનંદવામાં આવ્યો છે.

વિશ્વ આખું સ્તુતિપાત્ર છે એવો ભાવ મનુષ્ય વિનમ્ર અને સમુદાર બને છે. રિલ્કેએ માત્રનું સન્માન કરતી મનુષ્યની સ્તુતિ ક ભાવના–Ruhmung–માં આત્માનુભૂતિ–wel nenraum–નું રહસ્ય પેખ્યું છે.

કવિ તો, એમણે જ મૃત્યુલેખમાં વ્યક્ત પ્રમાણે ગુલાબની પાંદડીઓ તળે કોઈ નેય લભ્ય તેવી, આનંદનિદ્રામાં પોઢી ગયા, પણ તેમના કાવ્યગુલાબની પાંદડીએ પાંદડીએ ફોરી રહેલું જીવંત કાવ્ય ક્યારેય વિલાય નહીં તેવી સુ પ્રસરાવી રહ્યું છે.

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૯૮ થી)

ટાંકે છે : "It was as if there were a woman in him,"–એ કવિને એ ચહેરો જોતાં એવી અનુભૂતિ થઈ, કે જાણે એ પુરુષમાં કોઈ સ્ત્રી રહી–વસી હોય ! રિલ્કે તરત સાંધી આપે છે નિજની વાત : "It seems to me that would fit every poet who begins to speak." પહેલવહેલી વાર કાવ્યોદ્દગાર કાઢતા હરેક કવિ માટે આ વાત એને બંધબેસતી જણાય છે, કે એ પળે એ કવિનો ચહેરો સ્ત્રીનો અણસારો– એની મધુર આભા પ્રેરે. એકદમ ન હાથ ચડે એવી સૂક્ષ્મ વાત રિલ્કે પત્રમાં કેવી મુલાયમ પીંછીથી આલેખી આપે છે? એ માત્ર રસિક મુલાયમ સ્પર્શે જ નહિ, વિનોદ-છાંટથી ય ક્યારેક પત્રને જીવંત તસવીર જેવો ગુણ અર્પી શકે છે. પોતે એક વિષય પર લખવા અભ્યાસ ગ્રંથો જોતા હોય છે ત્યારે, લોકો યે એને પંડિત–વિદ્વાન તરીકે આદર દઈ મદદરૂપ થવા આ–તે વાચનસામગ્રી ધન્ય થઈ ધરે છે. રિલ્કે લખે છે, "પણ હું તો આ બધી સામગ્રી વચ્ચે બિલ્લી જેમ જ બેસી જાઉં છું; પોતાના અસ્તિત્વને અને બીજાઓમાં જે છે તેને પણ છુપાવતી અને બહુ બહુ તો નિજી પરિસ્થિતિના નવ્યતાથી પ્રસન્ન સભાન રહેતી િ જેમ. બીજી બાજુએ એણે પોતાની કવિજિંદ કલાસાધનાને ગૂંગળાવતી આકરી પરિસ્થિતિ લખતાં યે યાદગાર, હૃદયસ્પર્શી રજૂઆત કરી એના આ પત્રોમાં એની છાપ ઘેરી પડે છે, એ ડંખ મૂકી જતી નથી.

એના પત્રોમાં એક ૧૯૧૧માં લખાએલો એમ વાત છેડે છે, કે રજૂઆતની અમુક પ્રવી આજે એવી સાધારણ, સર્વવ્યાપી થઈ ચૂકી છે, Talent–શક્તિનું આજે ખાસ કોઈ મહત્ત્વ ન રહ્યું. તો યે રિલ્કેના પત્રોની અભિવ્યક્તિનું આકર્ષ બિલકુલ કમ નથી, એમ કહેવું રહે છે. આપ પહોંચ તો એ પત્રોના અનુવાદ પર્યન્ત; છતાં એ કહેવું રહે છે. પરંતુ રિલ્કેના ૧૮૯૨ થી ૧૯ર વચ્ચે લખાએલા આ ૪૪૪ પત્રોનો જે સ્થા સંતર્પક પ્રભાવ ઝરે છે, તે એના આંતરવ્યક્તિત્વ એમાં કુશાગ્ર બુદ્ધિ પ્રજ્ઞા રૂપે પાંગરતી અનુભવાય છે વ્યથાનુભૂતિ સૌમ્ય રહીને જ નીતરે છે. જે કં કહેવા જોગ એને લાગ્યું એમાં એ પૂર્ણ નિખા સ્વાભાવિક અને પારદર્શી જ રહે છે. આ પત્રો મ ગમ્યા છે એના મધુર શીળા સંયમે.

કવિ રિલ્કેના પત્રો

હસિત બૂચ

જર્મન કવિ રેઈનર્ મારિયા રિલ્કે (૧૮૭૫-૧૯૨૬)ના સાહિત્યમાં એના પત્રો મહત્ત્વના છે. એને સમજવામાં, ઓળખવામાં તો એ પત્રો સહાયક ખરા જ, પરંતુ એમાંની સામગ્રી અને રજૂઆત તો એને વૈશિષ્ટ્ય અર્પે એવી. એની એ સંપત્તિએ જગતના પત્રસાહિત્યમાં એ સહજતાથી આદર પામે એમ છે. એક પત્રમાં રિલ્કે લખે છે કે પત્ર કંઈ વાતચીતની અવેજીમાં પૂરો સંતોષ ન આપે. તો યે એના વિચારદીપ્ત પત્રો એની જાતને એવી સચ્ચાઈથી અને ગહરાઈપૂર્વક અભિવ્યક્ત કરે છે કે આપણને તો ઘણા પત્રોમાં રિલ્કેને સાંભળ્યાનું સુખ મળે છે. એની મર્યાદામાં મુખ્ય બે : એક એ કે એમાં કલા સર્જકના ધર્મ અને કર્મ વિશે લગભગ સળંગ ચિંતન છે, અને બીજી કે એમાં કયારેક તો 'પત્ર' નામે કશુંક 'ખાસ' અંગત ઝંખનારને રિલ્કેની કલમ-ખામોશી કંઈક બેચેન કરી મૂકે એ પ્રકારની છે. પહેલી મર્યાદા કે બીજી પણ, થોડી ધીરજે, મર્યાદા મટીને ગુણ રૂપે ય પ્રતીત થાય. એનું કારણ એની સચ્ચાઈમાં છે, કેન્દ્ર પરની એની મીટમાં છે અને ખાસ તો ઊંડાણને લીધે આવતી એની સૌમ્યતામાં-ભદ્રતામાં-કુમાશમાં છે.

રિલ્કેના મૂળ પત્રો એની પુત્રી રુથ અને જમાઈ કાર્લે પ્રસિદ્ધ કરેલા. એનો મુખ્ય આધાર લઈ રિલ્કેના ૪૪૪ પત્રો અંગ્રેજીમાં ઉતારીને રજૂ કર્યા જેન બનાર્ડ ગ્રીન અને એમ. ડી. હર્ટર નોર્ટને. બે ભાગમાં આ અંગ્રેજી આવૃત્તિ દુનિયાને સુલભ થઈ ૧૯૪૫માં અને ૧૯૪૭-૪૮માં. ગ્રીન અને નોર્ટન નોંધે છે કે આ પત્રોના પ્રથમ ખંડ કરતાં બીજામાં દશ્યત્વ-વર્ણન-ચિત્રણ ઓછું અને મનોવૈજ્ઞાનિક-આધ્યાત્મિક આંતરવિલોકન વધુ છે, તો યે એ કવિ દ્વારા મળતું આંતરદર્શન હોવાથી એમાં શુષ્કતા નથી, અમૂર્તતા નથી. આ મુદ્દો રિલ્કે પત્રો અંગે પાયાનો મુદ્દો છે. એમણે એ પણ બતાવ્યું છે, કે ઉત્તરોત્તર આ પત્રોમાં રિલ્કેની જે પરિપકવતા ગોચર થાય છે એનું કારણ એની શીખવાની ક્ષમતાના વિકાસમાં રહેલું છે. અથાત્ એનું આ સૌમ્યત્વ, ભદ્રત્વ, કૂણાપણું એના પત્રોમાં મોટું આકર્ષણ નીવડે છે. એની ચિરંજીવિતા એ કારણે ય હોઈ શકે. ગ્રીન અને નોર્ટન રિલ્કેના જે પત્રો આપે છે તે ૧૮૯૨ થી ૧૯૨૬ લગીના છે. જુવાનીના જુવાળમાં તો પત્રો લખવાનું અનિવાર્ય થાય; પરંતુ ગ્રીન-નોર્ટન માર્મિક નોંધ કરે છે, કે રિલ્કે માટે તો પત્રો ઠેઠ લગી કલાસર્જનની દૃષ્ટિએ તેમ જ માનનીય દૃષ્ટિથી પણ અનિવાર્યતા જ ચાલુ રહ્યા. પત્રોના જવાબ સુધ્ધાં ન લખતા અંતર્મુખોને 'હેં!' પૂછતા કરી મૂકે એ પ્રમાણમાં અને એ સાતત્યે રિલ્કે પત્રો લખે છે : પત્નીને, સ્ત્રી-મિત્રોને, કલાસર્જકોને, કે કોઈ પ્રેમાળ નાની બાળકીને ય. એમાં એનો આપણે જે સતત અનુભવ કરીએ છીએ તે એના સૌંદર્યસાધક, તત્ત્વવિચારક અને જીવનચાહક સ્વરૂપનો. એમાંનું કશું ભારેખમ નથી વરતાતું, કારણ એ નિતાંત સાહજિક છે. એને જે કહેવાજોગ લાગ્યું છે, કહેવું છે, એ અંગત હોય કે વસ્તુલક્ષી, એમાં એ પૂર્ણ નિખાલસ છે, સરલ છે, પારદર્શી છે; અને એ જે કહે છે તે કયાંય સાધારણ નથી.

પત્રલેખન રિલ્કે માટે અનિવાર્ય હતું. એની સંવેદનશીલતા, બૌદ્ધિકતા ઉપરાંત એની પરિસ્થિતિનો એ તકાદો હતો. આમ છતાં એનો સૌમ્ય સંયમ

પત્રોનું મોટું આંતરિક બળ છે. સત્તરેકની કૂટતી ાનીમાં લખાએલા કે જિંદગીના અંતિમ બાવનમા લગી લખાએલા પત્રોમાં આ હકીકત નજરે પડે અભ્યાસી અને કલમજીવી થઈ જીવી શકવું કેટલું કઠિન છે એનો અનુભવ એને પૂરેપૂરો મો થયો. શિલ્પી યુવતી કલેરા જેવી પ્રિય સહચરી-ની તેમ વહાલી દીકરી રુથથી વિખૂટા રહેવું જ એવી આર્થિક સંકડામણનો ગાળો લાંબો. પિતાને મક-કવિની પ્રવૃત્તિ જ સ્ત્રૈણ લાગે અને દીકરો ં બને એનો એમને સખત વિરોધ. મા તો રિલ્કેની ી વયથી જ ઘર તજી ગએલી. પૈસે સાધારણ દશા, ાં મા-બાપ બંનેને ઠઠારાથી જ રહેવું ગમે. ભણ-તું થયું તે લશ્કરી ને વાણિજ્યિક શાખાઓમાં, સંવેદનશીલતા કે કલાપ્રવૃત્તિ પ્રત્યે તિરસ્કાર-હાંસી-જ ઘેરી હવા. નાની વયથી જ એને પોતાનું ભિપ્રેત કેન્દ્ર સમજાઈ ગએલું. એ જાણતા હતા એને માટે હતું કવિકર્મ. એ માટે એણે બધું વેઠ્યું-રજથી, પણ માર્ગ ન છોડ્યો. એનો વિશ્વાસ ાલતો જ રહ્યો, કે પોતાના લેખક કર્મ-'work' થી એને એનો રોટલો ય ક્યારેક મળવાનો. એ કહે લખવું-સાહિત્ય કલાસર્જન તે કર્મ-વર્ક છે અને ી આવશ્યક પણ છે. પોતાના ધૈર્યની સચ્ચાઈ એ જાણે છે. એનાં આરંભનાં ૧૨ પ્રકાશનો ે ૮ તો પ્રકાશકોએ ટકો યે પરખાવ્યા વિના ાવ્યાં. રિલ્કે તો યે પરિશીલન-સર્જનનો ઉદ્યમ-ાહ-વિશ્વાસ તજતા નથી. આમાં એને ખાનગી પ્રાગ યુનિવર્સિટીની પરીક્ષા આપવામાં સહાયક કાકાની, પત્ની કલેરાની, સ્ત્રીમિત્ર લુ-આન્દ્રેઆ મની હૂંફ મળ્યા કરી. બીજાં કેટલાંક સ્નેહી -પુરુષમિત્રોની આત્મીયતા એને સાંપડી. એનું મૂળ Rene ને Rainer કરનાર લુ-સલોમ-કલેરા આ લુ, એની મોટી ઓથ. એનાથી વયે મોટી વેલેરી ડેવિડ નામની યુવતીનો, ૨૯ની એની વયે એને મળેલો પ્રેમ એણે સ્વીકાર્યો છે. પછી એ તો એના જીવનમાંથી ચાલી ગઈ. તો યે રિલ્કે, એણે આપેલી પ્રીતિનો ઉદ્ગાર પ્રબળપણે પત્રમાં અભિવ્યક્ત કરે છે. આ જીવ જ લાગણીનો, જીવનમાં આંતરિક જે કંઈ તેને ખોજવાના, ચાહવાના સ્વભાવનો. એનું કર્મ તે અધ્યયન, સર્જન, ચિંતનનું. પ્રેમાળ માનવ-છાંય એ ઝંખે જ. પત્રોનું એનું વિપુલ એવું જ સન્નિષ્ઠ, ઉપરાંત તત્ત્વસ્પર્શી અર્પણ એ ઝંખનાના તેમ જ એ ઝંખનાની પરિણતિના ઝંકારે શોભતું રહે છે. પત્રો તેથી જ એની અભિવ્યક્તિનું એક નૈસર્ગિક અને શક્તિમંત માધ્યમ. પત્રો લખવામાં એની સર્જકતા પોતાનો એક ઈષ્ટ, અનિવાર્ય માર્ગ મેળવી લે છે. એમાં કલેરા અને લુ ઉપરાંત બીજાં સ્નેહી-ઓને લખાયેલા પત્રો તો મોટો ભાગ રોકે જ, પણ સામાન્ય કોઈ ઉત્સુક બાળકી-કિશોરી-ઊછરતા જુવાન પરના પત્રો પણ છે અને તે ય એવી જ લાગણીથી, ગંભીર નિષ્ઠાથી લખાએલા.

દૂભાવે એવો સંજોગ જતાં એની એક વાતે પાકી શ્રદ્ધા, કે life is a glory. જીવન એને મન પ્રકાશ, ઐશ્વર્ય, સ્વર્ગીય ઉલ્લાસ. એની મીટ તત્ત્વ પર અને તે ય સહૃદય મીટ. તેથી આ એની શ્રદ્ધા પૂરી સ્વાભાવિક. એક પત્રમાં એ કહે છે, કે જિંદગી-માં પુસ્તકોથી યે અધિક કામિયાબ પ્રભાવ પાડે કોઈ સ્ત્રીનું મિલન, કે મોસમમાં થતો ફેર અને એવું એવું જિંદગીમાં સાદા-નાના વ્યવહારોની કીમત એ જાણે છે અને એવી ઘટનાઓનું એ આવું મૂલ્ય સમજાવે છે. તે સાથે જીવનમાં વધુ નક્કર અંતર્દૃષ્ટિ લાવે ઉત્કૃષ્ટ કલાસર્જનોના સાન્નિધ્યે, એ મુદ્દો ય એણે સ્પષ્ટ કર્યો છે.

એને કુદરતમાં રસ છે; વધુ રસ છે માણસની મીઠી સંબંધ કડીમાં. તેથી જ એનો રસ સૌંદર્યમાં

છે, તપમાં છે અને પુરુષાર્થ કલાસર્જન-પરિશીલનનો છે. એક પત્રમાં એ લખે છે: "I do not want to tear art and life apart; I know that sometime and somewhere they have the same meaning." જીવન અને કળાને વિખૂટાં પાડવામાં એ માનતા નથી. એમને ખયાલ છે જ, કે એ બંને ક્યાંક-કદી એક જ અર્થ ધરાવે છે. આ વિશ્વાસને તત્ત્વભૂમિકાએ લેતા હોય એમ રિલ્કે બીજા એક પત્રમાં નિર્દેશે છે કે શબ્દ જ્યાં ખુદ flesh-અસ્તિત્વ બની રહે એ ચરમ સ્થિતિ છે. માણસને એવું એકાન્ત લાધે, કે ત્યાં ઉત્તમ શબ્દ પણ શાન્ત બની રહે, એ જ પૂર્ણત્વ. જાણે આપણી જ આ ઋષિવાણી. રિલ્કે પ્રાર્થનામાં આવું પૂર્ણત્વ જુએ છે. પોતાની માતાને એણે તેથી જ ર્થનાના દૈન્યનું ઉચ્ચત્વ-ઉત્તુંગત્વ-સમજાવ્યું છે. પૂર્ણત્વની અનુભૂતિની હમણાં ઉલ્લેખી તે વાત એણે પત્ની કલેરાને લખતાં ઉમેર્યું હતું, કે "And what is there that, truly done, would not be prayer." સાચું કામ નિષ્ઠાથી થાય, એને એ પ્રાર્થના જ કહે છે. એ કલાકાર-સાહિત્યકાર લેખેના પોતાના 'વર્ક'ને તેથી જ ગંભીર, સહજ, આવશ્યક, પ્રાર્થના સમું પવિત્ર માને છે. આવી અંતરની ઊંડી વાતો, મથન -ઉમંગ-સાધના-આકાંક્ષાની-સ્વપ્નની વાતો એણે વધુ પ્રમાણમાં કલેરા પરના અને સ્ત્રીમિત્ર લુ-સલોમ પરના પત્રોમાં લખી છે અને એ સંબંધોની ઉષ્મા એની કલમને ય બોલતી કરતી લાગે છે; હૈયું ખોલીને બોલતી. એમાંનું સ્પંદન અને ઊંડાણ સહજ નીતરે છે. એક પત્રમાં એ કેવું નિર્દોષ સલૂણું લખે છે ?- એ કહે છે, કે છોકરીઓ અને સ્ત્રીઓને સમજવાનું એને માટે સાહજિક છે. પછી એ ઉમેરે છે કે આ 'ગર્લ્સ ઍન્ડ વીમેન' તો છે, "Deepest experience of the creator." સ્ત્રીને આમ તે વિશ્વસ્રષ્ટાની ગહનમાં ગહન અનુભૂતિ કહે છે. Receiving and bearing-ધારવું, ઝીલવું એ સ્ત્રીધર્મને તે ઇંગિતે છે. રિલ્કેના વ્યક્તિત્વની આ ખુશ્બૂ નિરાળી જ છે. એ સૌંદર્ય-સત્યનું સમન્વિત કેન્દ્ર જોઈ લે છે. ગ્રીન અને નોર્ટન, રિલ્કેમાં વ્યથા વચ્ચેય Ringing affirmations રણકતાં દૃઢ વિધાનો સાંભળે છે; એનું મૂળ આવા કેન્દ્રદર્શનમાં હશે.

ક્યાંક પત્રલેખક રિલ્કે મોરપીંછથી મુગ્ધ થતાં ઊંડી વાતે અડી લે છે, કે વિશ્વમાં મહાન, શાશ્વત સૌંદર્ય સર્વત્ર યોગ્ય રૂપે વેરાએલું છે અને જે કંઈ અગત્યનું છે તેમ જ આવશ્યક પણ છે એમાં આ સૃષ્ટિ પર ક્યાંય અન્યાય થયો નથી. પત્રસ્વરૂપની શક્તિ જ એ કે પ્રાસંગિક-પરિચિત-સામાન્ય લાગે એવી વીગતમાંથી એ કશુંક તેજસ્વી-ટકાઉ તારવી લે, હસતાં-રમતાં, રિલ્કેના પત્રોમાં એ ખૂલી છે. એક પ્રકાશકને એણે લખેલા શબ્દો યાદ આવે: "With short-story book in my hand, I am a petitioner before those who are empty, with poems in my heart, I am a king of those who feel." આપણે ત્યાં ટીખળે ઘસડાએલો પેલો શબ્દ, 'કવિરાજ,' અહીં કેવો ઉજ્જ્વલ તર્યો છે? રિલ્કેને લાગે છે કે પોતાના હાથમાં વાર્તા ચોપડી હોય ત્યારે અકિંચનો સમક્ષ પોતે યાચક જેવો હોય છે અને હૈયે કાવ્યો હોય ત્યારે સંવેદનશીલોનો પોતે રાજવી હોય એવો હોય છે. રિલ્કે પત્રને ક્યાંય વેઠ કે ખેલ લેખતા નથી. તેથી જ પ્રકાશક પરના પત્રમાંથી યે આધ્યાપક જીવ પણ હરખીને મનમાં ઘૂંટે એવું કશુંક તરી આવે છે. એક કિશોરીને લખતાં એ કવિ Obstfelder-ઑબ્સ્ટફેલ્ડરે અજાણ્યા માણસના ચહેરા વિશે લખેલી લીટી

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૯૫)

રોદાં અને રિલ્કે

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રિય ધીરુભાઈ,

'કવિલોક'ના રિલ્કે-વિશેષાંક માટે તમે મને રિલ્કે વિશે કંઈક લખી મોકલવા કહ્યું ને તરત જ કોણ જાણે કેમ, રિલ્કેના જીવનમાં રોદાંએ ભજવેલા ભાગ વિશે લખવાનું સૂઝ્યું. રિલ્કેના જીવનમાં અનેક વ્યક્તિઓનાં પ્રતિબિંબો પડયાં છે; એ પછી લુ એન્ડ્રિઆસ સલોમે હોય, પ્રિન્સેસ ટેક્સીસ હોય, એનાં પત્ની ક્લારા હોય કે પૉલ વાલેરી હોય. પણ આ બધામાં રિલ્કેના કલાજીવનમાં જો સૌથી વધુ મહત્ત્વનો કોઈ સંબંધ હોય તો તે રોદાં સાથેનો. રોદાં અનેક દિશાએથી રિલ્કેના જીવનમાં પ્રવેશ્યા છે. રોદાંની કૃતિઓના રિલ્કે પહેલેથી જ ચાહક, રિલ્કે જેની સાથે પરણ્યા તે ક્લારા રોદાંની જ શિષ્યા; અને રિલ્કેનો કલાવિચાર જે મહત્ત્વનો વળાંક લઈ આગળ ધપ્યો તે પણ રોદાં સાથેના નિકટના સંબંધને જ પરિણામે. રિલ્કે રોદાં દ્વારા પોતાની જાતને સાચી રીતે પામ્યા.

યુરોપમાં, ખાસ કરીને જર્મનીમાં, એક કલાનો ઉપાસક અન્ય કલાઓ વિશે અનભિજ્ઞ નથી રહેતો. રિલ્કે કવિ, પણ એમણે શિલ્પો, ચિત્રો, સંગીત મન ભરીને માણ્યાં છે. ફ્રાન્સ પહોંચ્યા તે પહેલાંથી જ રોદાંનાં શિલ્પોએ રિલ્કેના ચિત્ત પર કામણ કરેલું છે. શિલ્પની નક્કરતાનું, વસ્તુની વસ્તુતાની આમેય રિલ્કેને પહેલેથી કુતૂહલ. ક્લારાની સાથે શિલ્પકલા રિલ્કેના ઘરમાં–હૃદયમાં પૂરેપૂરી પ્રવેશી. એક જર્મન પુસ્તકપ્રકાશક સાથે રોદાં વિશે એક પુસ્તિકા લખવાનો કરાર કરીને રોદાંને મળવા વર્કશૉપમાં કાર્યરત રોદાંને નીરખવા–સમજવા, રિલ્કે નીકળ્યા. નીકળ્યા ત્યારે આ મહાન કલાકાર માટે રિલ્કેના ચિત્તમાં ખૂબ આદર, માત્ર આદર જ નહિ, ભક્તિ છે. રોદાં પાસે પહોંચતાં પહેલાં રિલ્કેએ એક ખૂબ હૃદયસ્પર્શી પત્ર રોદાંને લખ્યો છે, તા. ૧લી ઑગસ્ટ, ૧૯૦૨ના દિવસે વૉર્પ્સવીડથી લખે છે: "Your art is such (I have felt it for a long time) that it knows how to give bread and gold to painters, to poets, to sculptors : to all artists who go their way of suffering, desiring nothing but that ray of eternity which is the supreme goal of the creative life." અને "All my life has changed since I know that you exist, my Master, and that the day when I shall see you is one (and perhaps the happiest) of my days.'

મહાનતાનું સર્જન કરતા અને શાશ્વતીના કિરણને ઝીલતા હાથનું દર્શન કરવા નીકળેલા રિલ્કે તા. ૧લી સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૨ના દિવસે પહેલવહેલા રોદાંને મળે છે. બીજે દિવસે ક્લારાને લખેલા પત્રમાં રોદાં સાથેની પહેલી મુલાકાત વીગતે વર્ણવી છે. રોદાંના સ્ટુડિયોમાં બે જણાં હતાં–એક રોદાં પોતે અને એક મોડેલ છોકરી. રોદાંના હાથમાં પ્લાસ્ટરનો લોંદો હતો અને તેના પર કંઈક કોતરતા હતા. રિલ્કેને જોતાં જ એમણે કામ મૂકી દીધું, ખુરશી પર બેસવા રિલ્કેને કહ્યું ને વાતે વળગ્યા. પહેલી નજરે જ રિલ્કેને રોદાં સહૃદયી અને પ્રેમાળ લાગ્યા. રોદાંનો ભાલપ્રદેશ અને એમનું નાક રિલ્કેને આકર્ષક લાગ્યાં. બંદરમાંથી લાંબી સફર માટે લંગર ઊંચકીને ચાલી નીકળતા વહાણની પેઠે

રોદાંના ભાલપ્રદેશમાંથી નાક આગળ વધ્યું હોય એવું લાગ્યું. પથ્થરની લાક્ષણિકતા એ ભાલપ્રદેશ અને નાકમાં હતી. રોદાંના હાસ્યમાં કંઈક એવું હતું જે આપણને મૂંઝવે, અને એવું પણ હતું જે મનગમતી વસ્તુ પામતાં આનંદિત બનેલા બાળકના હાસ્યમાં જોવા મળે. રિલ્કેએ રોદાંનો સ્ટુડિયો જોયો અને તેમાં 'હાથ.' એ બતાવતાં રોદાંએ પોતાના હાથ વડે પકડવાની અને આકાર આપવાની એવી તો મુદ્રા કરી કે રિલ્કેને લાગ્યું કે આ સર્જક હાથમાંથી જ વસ્તુઓ ઊગી આવે છે.

રોદાં એટલે રિલ્કેને મન જીવતા કલાકારોમાં સૌથી મહાન, મહાનતા અને સામર્થ્યનો સંયોગ, ભવિષ્યની આખી સદી, સમકાલીનો સિવાયનો માનવી ! સ્ટુડિયોમાં રિલ્કેએ અનેક કૃતિઓમાં ધબકતી એક જિંદગી જોઈ, એક શક્તિનાં કંપનો અનુભવ્યાં, એક મહેચ્છાનું સામ્રાજ્ય જોયું. ક્યાંક હાથ, ક્યાંક પગ, ક્યાંક ધડ, ક્યાંક માથું–જોતાં જ લાગ્યું કે કોઈક મહાવિનાશક ઝંઝાએ આવીને બધું વેરણછેરણ કરી નાખ્યું છે, પણ બીજી જ પળે પ્રત્યેક કૃતિમાં એક અખિલાઈનો અનુભવ થયો.

પોતાની કાવ્યકૃતિઓ રોદાં જુએ–વાંચે એ માટે સંગ્રહો રિલ્કે સાથે લઈ આવેલા. પણ ભાષાનું બંધન નડ્યું. રિલ્કે લખે છે કે આ જાણે કે એવી સ્થિતિ હતી કે એક જ નદી ઉપરથી જોડાજોડ બે પુલ બાંધવામાં આવ્યા હોય ! બંને પુલ ખૂબ નજીક પણ બંને જુદા ! ભાષાની મુશ્કેલી છે પણ રિલ્કે રોદાંના વર્તનના નિરીક્ષણ દ્વારા કલાકારના ચિત્તને પામવાનો વણથંભ્યો પ્રયત્ન ચાલુ રાખે છે. એક વેળા બંને જણા રોદાંના ઘરના બગીચામાં બેઠા હોય છે અને દૂર દૂર પારીસ દેખાય છે. ત્યાં એક બાલિકા–કદાચ રોદાંની જ દીકરી–આવી ચડી અને એણે એક વાયોલેટ ફૂલ રોદાંના હાથમાં મૂક્યું. રોદાંએ ફૂલને હાથમાં એમ ને એમ રહેવા દીધું ને જોયા કર્યું–કલાકારના ચિત્તમાં વસ્તુ સતત પોતાનો આકાર ધારણ કરતી રહે અને કલાકાર તેને પામે તે રીતે રોદાં એ ફૂલને જોતા હતા. રોદાંએ રિલ્કેને એક મહત્ત્વનો પાઠ શીખવ્યો તે આ–વસ્તુ જ્યાં સુધી તમારા ચિત્તમાં પોતાનો આકાર ધારણ ન કરી લે ત્યાં સુધી વસ્તુને જોયા જ કરો. રિલ્કેની કવિતામાં આ પછી મોટો વળાંક આવ્યો. 'ચિત્તો' કાવ્ય એ વળાંકનું નિદર્શક છે. કવિતા એ લાગણીઓનો માત્ર આવિષ્કાર નથી પણ લાગણીઓની રૂપઘટના છે, એમનું મૂર્તિકરણ છે, એ સિદ્ધાંત રિલ્કેને હવે પૂરેપૂરો સમજાયો અને ઘન, નક્કર, સ્પર્શક્ષમ કવિતાની યાત્રા શરૂ થઈ. 'Neue Gedichte' (નવાં કાવ્યો ૧૯૦૭) એનું પરિણામ. 'માલ્ત લૉરિડ્ઝ બ્રિગ' (૧૯૧૦) નવલકથામાં કલાનો આ સિદ્ધાંત રિલ્કેએ વિગતે આલેખ્યો. એમાં રિલ્કે લખે છે : Verses are not, as people imagine simply feelings (these we have soon enough) : they are experiences.' 'રેક્વાયમ'માં રિલ્કે કહે છે :

'O ancient curse of poets.
Lamenting their own lot and
telling nothing,
For ever passing judgement on
their feeling,
Instead of shaping it.'

વસ્તુનાં ચિત્તમાં આકાર લેતાં સંવેદનો અગત્યનાં છે, પણ તેય પૂરતાં નથી. એ સંવેદનોને એક વ્યવસ્થા મળવી જોઈએ અને તેનું કલામાં રૂપાંતર થવું જોઈએ, શિલ્પી પોતાનાં સંવેદનોને પથ્થરના નક્કર આકારમાં રૂપાન્તરિત કરે છે તેવી રીતે.

રિલ્કેના ચિત્તમાં પહેલાંથી જ આવા સિદ્ધાંતનું કોઈક બીજ અણપ્રીછ્યું પડેલું હતું. રોદાંને મળ્યા

તે પહેલાં ટેબલ-ક્લોથ જેવી ચીજોને એમણે કવન-વિષય બનાવી હતી. પણ રોદાંના સંપર્કથી પોતાના ચિત્તમાં જે અણપ્રીછ્યું પડ્યું હતું તેની સાચી ઓળખ થઈ. કલા સર્જનારે તો પોતાના અંગત જીવનથી ઘણે ઘણે દૂર નીકળી જવાનું હોય અને સાથે જ કલામાં જ જીવનની પરિસમાપ્તિ. જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણ કલાની ઉપાસના માટે. રિલ્કે લખે છે :

"The great men have all their lives become overgrown like an old road and have carried everything into their art. Their lives are stunted like an organ they no longer need... you see, Rodin has lived nothing that is not in his work."

અને તેથી જ, રિલ્કે કહે છે કે, રોદાંએ જીવનના કપરામાં કપરા સમયમાં, જ્યારે પૈસા ખાતર પોતાને માટે યોગ્ય ન ગણાય એવાં કાર્યોમાં શક્તિ ખરચવી પડી ત્યારેય પોતાની જાતને વિખેરાવા દીધી નહીં. મહાન દેવદૂતની પેઠે એનું સર્જક-કર્મ એની પાસે, એનું રક્ષણ કરતું ઊભું રહે છે.

સામગ્રી અને સ્વરૂપ પર આધિપત્ય મેળવવા શું જોઈએ ? રોદાંના જીવનમાંથી રિલ્કે શીખ્યા કે તેને માટે જોઈએ એકાંત અને સામર્થ્ય. લુ સલોમેને એક એક પત્રમાં રિલ્કે લખે છે કે રોદાં મને ઓકવૃક્ષ જેવા લાગ્યા છે. ઓકવૃક્ષની બહાર તો કકરી મજબૂત છાલ હોય પણ એની અંદર ખૂબ ઊંડે રસ ઊંચે ઊંચે ચડતો હોય, તેમ રોદાંનું હૃદય, પર્વતના કેન્દ્રમાં હોય તેમ, ઊંડે ઊંડે ધબકતું રહે ને બહારથી જોનારને એ ધબકારનો અંદેશો ય ન આવે. દુન્યવી જીવનની પાર્થિવતાઓથી બહારની બરછટ છાલે એનું રક્ષણ કર્યું. કલાકારના આભ્યંતરમાં પ્રવેશવું એટલે એક અગનકૂંડાળું ભેદીને આગળ જવું. રિલ્કે જો એ અગનકૂંડાળું ભેદી ન શક્યા હોત તો રોદાં પરનો મોનોગ્રાફ લખી શક્યા ન હોત. રોદાંની કૃતિઓનું વર્ણન રિલ્કેના આ મોનોગ્રાફમાં નથી. રિલ્કેએ જ કહેલું કે રોદાંની શિલ્પકૃતિઓનાં વર્ણનો ન થઈ શકે, પણ શિલ્પને શબ્દમાં અભિવ્યક્ત કરવું હોય તો આખું વર્ષ ગાળી શકાય ! રોદાંની શિલ્પકૃતિને રિલ્કે શબ્દમાં વ્યક્ત કરે છે ત્યારે જાણે કે એ રોદાંની પ્રેરણાભૂમિ સુધી પહોંચી જાય છે. રિલ્કેના શબ્દો જાણે કે ખસી જાય છે ને આપણી સમક્ષ શિલ્પ ખડાં થાય છે. રોદાંનું છ નાયકોનું શિલ્પ રિલ્કેએ શબ્દોમાં જે રીતે ઝીલ્યું છે તેમાં રિલ્કેની શિલ્પસમજ અને એનું શબ્દપ્રભુત્વ બંનેનો પરિચય થાય છે. રિલ્કે લખે છે કે :

'Hesitatingly the gesture unfolds itself in the lifted arms. These arms are still so heavy that the hand of one rests upon the top of the head. But this hand is roused from its sleep, it concentrates itself quite high on the top of the brain, where it lies solitary. It is prepared for the work of centuries, a work that has no measure and no end. And the right foot stands expectant with a first step.'

ઉપાદાન સર્જક અને ભાવક વચ્ચે એક પડદો રચે છે. ઉપાદાનની લાક્ષણિકતાઓ અને વિચિત્રતાઓ એ સર્જકની મૂંઝવણ અને ખુશનસીબી બંનેય. ઉપાદાનની નરી વાસ્તવિકતાને કલાકાર માનવીના હાથનો સ્પર્શ પ્રતીકની ક્ષમતા આપીને કલાની વાસ્ત[illegible]માં રૂપાન્તરિત કરી આપે છે. શિલ્પીના [illegible]ો પથ્થર એ કંઈ નાચીજ રોડું નથી.

એ પથ્થરમાં એ શાશ્વતીનો અનુભવ કરે છે. આકાશમાંથી ખરેલી એકાદ ઉલ્કા તજ્જ્ઞોને માટે આખા બ્રહ્માંડનો ઇતિહાસ પોતાનામાં સંગોપીને જીવતી હોય છે. શિલ્પીના હાથમાં આવતો પથ્થર, આ દૃષ્ટિએ અતીત સાથેનું સીધું અનુસંધાન જોડી આપે છે. કોઈ પણ કલાકાર માટે એનું ઉપાદાન નિર્જીવ ન હોઈ શકે.

માનવીના ચહેરા પર એક જ ભાવ સ્થિર રહેતો નથી; કંઈ કેટલીય ભાવચ્છાયાઓ આવે ને ચાલી જાય. પણ ખરેખર એ ચાલી જતી હોય છે? જોનારના ચિત્તમાં એ શાશ્વતીનું કિરણ બનીને જીવે છે. એની જેમ જ શિલ્પકૃતિ પર સૂર્યનું કિરણ અનેક ભાવછટાઓ રમતી મૂકે છે. એકના એક જ શિલ્પને એ રીતે આપણે અનેકવિધ રીતે પામીએ છીએ. એથી તો શિલ્પકૃતિનાં અર્થઘટનોની અનંત શકયતાઓ એની પ્રતીકાત્મક સમૃદ્ધિને કારણે રિલ્કેએ જોઈ છે. રિલ્કેની વિશેષતા એ છે કે કોઈ એકાદ અર્થ-ઘટનમાં કલાકૃતિને એ બાંધી લેતા નથી. રોદાંના કલા-વિવેચકોમાં રિલ્કેનું સ્થાન બહુ મહત્ત્વનું નથી; પણ તેની સાથે જ એ પણ સ્વીકારવું પડે કે રોદાંને જે દૃષ્ટિ-એ અને જે રીતે રિલ્કેએ જોયા એ દૃષ્ટિએ ને એ રીતે અન્ય કોઈ કલાવિવેચકે જોયા નથી. રોદાં એક નથી. અનેક રોદાંઓમાં એક રિલ્કેદ્રષ્ટ રોદાં છે, એટલું હંમેશાં જમાનાઓને યાદ રહેશે.

રિલ્કે અને રોદાંને નજીક લાવનાર ત્રણ તત્ત્વો: (૧) નક્કર પદાર્થ માટેનો પ્રેમ; (૨) આકૃતિ માટેનો આદર; અને (૩) આનંત્ય માટેની ઝંખના. નિર્જીવ નક્કર પદાર્થો માટેનો પ્રેમ તો રિલ્કેને પહેલેથી. પ્રત્યેક પદાર્થ એ શોધ માટેનું ઇજન છે એમ રિલ્કે કહેતા. રિલ્કે કહે છે કે પદાર્થના સ્પર્શ દ્વારા, એના પરિચય દ્વારા તો બાળક ઈશ્વરના મહાન સર્જનના સમ્પર્કમાં આવે છે. લાંબા સમય પછી ઘરે આવીએ ને અવાવરુ ઘર ખોલીએ તો ફર્નિચર આપણને કેટલી બધી વાતો કહેતું હોય છે! કોણ કહે છે કે પદાર્થો નિર્જીવ છે? પણ નક્કર પદાર્થો માટેનો પ્રેમ હોય એટલું પૂરતું નથી. કલાકારે તો એમને રૂપ આપવાનાં હોય. ડેનિયલ રોપ્સ કહે છે કે રૂપનિર્મિત એ જ્ઞાનની પદ્ધતિ છે. એ કહે છે કે પીળા રંગનો એકાદ લસરકો આખા ચિત્તને અકલ્પ્ય ઊંડાણ આપવા પૂરતો છે. રૂપનિર્મિત નથી આવિષ્કારો –revelations- નથી. સાચી કલા હંમેશાં પોતાનામાં શાશ્વતી–આનંત્યનું કિરણ લઈને જીવે છે. રિલ્કે રોદાં વિશે લખે છે :

"To make a portrait was for him to seek eternity in a countenance, that part of eternity with which the face was allied in the great course of things eternal."

કલા માટેની તિતિક્ષા રિલ્કે રોદાં પાસેથી શીખ્યા. માત્ર એટલું જ નહિ, જીવનની રીતિ શીખ્યા રિલ્કેએ રોદાંને પૂછયું હતું–કેવી રીતે જીવવું? રોદાંએ ઉત્તર આપ્યો હતો–'કામ કરીને.' રિલ્કે કહે છે કે કામ કરવું એટલે મરતાં રહેતાં વિના જીવવું. પ્રેરણાને બલાત્કારે લાવવાનું રિલ્કે ન શીખ્યા તે સારું જ થયું. તિતિક્ષાના રોદાંના પાઠનું એ શુભ પરિણામ.

પણ આ મૈત્રી એકધારી ન ચાલી. આઠ મહિના સાથે રહ્યા પછી રિલ્કેને રોદાંએ બારણું બતાવી દીધું હતું. રિલ્કે રહ્યા તો રોદાંના મંત્રી થઈને પણ મોડેલ તરીકે આવતી સ્ત્રીઓ અને કામ માટે આવતી વિખ્યાત-વ્યક્તિઓ સાથે વાતચીત કરવાની રિલ્કેને રોદાંએ મના ફરમાવી હતી. એક વેળા એવું બન્યું કે રોદાંને પૂછયા વિના રિલ્કેએ કોઈકને ઉત્તરરૂપે પત્ર લખ્યો ને એ જાણમાં આવતાં રોદાંએ રિલ્કેને વિદાય કર્યા. રિલ્કે-ને માટે આ જેવોતેવો આઘાત નહોતો. છૂટા પડીને રિલ્કેએ એક ખૂબ લાગણીભર્યો પત્ર રોદાંને લખ્યો છે.

એમાં પોતના વર્તન અંગે ચોખવટ કરી છે. છેલ્લે જતાં લખ્યું છે: "You have now, great Master, become invisible to me, as though by some ascension carried up into skies of your own. I shall not see you any more–but, as once for the apostles who were left behind saddened and alone life is beginning for me the life that will celebrate your high example and that will find in you its consolation, its justification, and its strength. We were agreed that in life there is an immanent justice that fulfils itself slowly but without fail It is in that justice that I put all my hope; it will one day correct the wrong you have seen fit to inflict on him who no longer has the means not the right to show you his heart."

રોદાં સાથેનો સંબંધ થોડો વખત માટે તૂટયો, પણ રિલ્કેના મનમાં રોદાં માટેનો પ્રેમ–આદર તો એટલો જ રહ્યો. આ બનાવ પછી, પત્ર વાંચીને રોદાંએ રિલ્કેને ઉત્તર આપ્યો છે. રોદાં–રિલ્કે ફરી મળ્યા પણ છે. પણ આ બનાવ પહેલાંનો સમય રિલ્કેના જીવનમાં જેટલો મહત્ત્વનો છે તેટલો પછીનો સમય નથી. છતાં, રિલ્કે ભલેને ફ્રાન્સની બહાર રહ્યા હોય તોય, રોદાંથી તેઓ મનથી તો કયારેય દૂર રહ્યા નથી. *

(પૃષ્ઠ ૧૦૬ નું અનુસંધાન)

જ હાથ કરી લીધું છે; ભાગ્યે જ હું કંઈ નવું જોઉં છું જેમાં મને બીજી જ પળે એ ફાટ ન દેખાય, એ છેદાયલો ભાગ જ્યાંથી એણે એની જાતને જોર કરી અળગી કરી નાખી ન હોય. કદાચ જેમ કોઈ એક પલાતો ચાંપે તેમ આ ચોપડી લખવી જ પડે તેવું હશે; એમ બને કે જે પળે એ પૂરી થાય તે જ પળે મારે ફાળ મારી દૂર હટી જવાનું હતું. પણ મને એમ છે કે હજુય મારામાંથી મમત્વ જતું નથી, અને મારું એ જ તો મુખ્ય કામ છે તો પણ મારાથી એ નિરતિશય નિષ્કાંચનત્વ સિદ્ધ થતું નથી. મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા એવી હતી કે એ મારી સઘળીય મૂડી એક ખોટના ધંધામાં રોકી, પણ આમ જોઈએ તો તેની સાચી કિંમત જ આ ખોટમાં ખરી પમાઈ, અને તેથી જ તો, મને યાદ છે, મને કયાંય સુધી માલ્ટ લૉરિડ્ઝ એક ભાંગી પડયાની નહિ, પણ સ્વર્ગના અત્યાર સુધી ઉપેક્ષિત રહેલા દૂરના કોઈ ખૂણા તરફનું વિશિષ્ટ રીતે કપરું એવું આરોહણ લાગતું રહ્યું......

કોઈ ડૉકટરનો વિચાર પહેલાં કરતાં હમણાં મને ઓછો આવે છે. મનોવિશ્લેષણ એ મારા માટે વધુ પડતી છેવટની એવી મદદ છે, એ મદદ પહેલી અને છેલ્લી વારની હોય છે, એ બધું ઉલેચી નાખે છે, અને મારા જેવા માટે એમ એક દિવસ સાવ જ ઠાલા થઈ રહેવું એ તો આ અત્યારના અસ્વસ્થતાથી ય વધુ નકામું હશે...

લૂ, આ રહી એ મારી કેફિયતોમાંની વળી એક વધુ છે. આ ચિહ્નો એ ખુદ મારી જિંદગી જે છે એવા એ લાંબા રોગના નિવારણનાં છે? કે એ નવા જ રોગનાં લક્ષણ છે?...

ગુડબાય, પ્રિય લૂ. ઈશ્વર સાક્ષી છે, તારું અસ્તિત્વ એ તો એ બારણું બની રહ્યું જેમાંથી હું પહેલી વાર ખુલ્લામાં આવ્યો; હવે હું વખતોવખત આવતો રહું છું અને આપણે એ દિવસોમાં જે બારસાખે મારો વિકાસ માપતાં હતાં ત્યાં આવી તે સામે મારી જાતને સીધી મૂકી જોઉં છું. મારી એ મીઠી ટેવ કેળવવા મને રજા આપજે, અને પ્રેમ રાખજે. *

બે પત્રો

અનુવાદ: દિગીશ મહેતા

[રિલ્કેના આ બે પત્રોમાંથી પહેલો ક્લેરા વેસ્ટહોફને પૅરિસથી લખેલો છે. ક્લેરા પોતે એક શિલ્પી હતાં અને ૧૯૦૦ના વર્ષના ઉત્તરાર્ધમાં જ્યારે રિલ્કે તેમને જર્મનીના ગ્રામ્યપ્રદેશમાંની કલાકારોની એક નાનકડી વસાહતમાં પહેલી વાર મળ્યા ત્યારે તે રોદાંને મળવા પૅરિસ જવાની તૈયારીમાં હતાં. ૧૯૦૧માં એ બે પરણ્યાં અને થોડા જ સમય પછી તેમની બાળકી રુથનો જન્મ થયો. બીજો પત્ર લૂ એન્ડ્રિઆસ-સલોમી કરીને રિલ્કેનાં એક પરમ મિત્રને દુઈનો ગઢથી લખેલો છે. તે જન્મે રશિયન હતાં, લખતાં હતાં, અને રિલ્કે ૧૮૯૬માં પ્રાગ છોડી વધુ અભ્યાસ માટે મ્યૂનિચ ગયા ત્યાં તે બે પ્રથમ વાર મળ્યાં હતાં. લૂના પતિ પ્રોફેસર એન્ડ્રિઆસ ઓરિએન્ટલ ભાષાઓના અભ્યાસી હતા. રિલ્કેને મળ્યાં તે પહેલાં લૂ વિખ્યાત ફિલસૂફ નિત્શેના જીવનમાં પણ આવી ચૂક્યાં હતાં. રિલ્કે સાથેનો તેમનો જીવનપર્યંતનો ગાઢ સંબંધ રહ્યો. પત્રોના પાઠ ગ્રીન અને નૉર્ટનના બે ગ્રંથોમાં પ્રાપ્ય અંગ્રેજી આવૃત્તિમાંથી લીધા છે.

પહેલા, ક્લેરા પરના પત્રમાં રિલ્કે સેઝાંની કલાસાધના વિશે વાત છેડે છે. રોદાંના શિલ્પમાંથી રિલ્કેને કલાના આગવા અવકાશમાં સ્થિત એવા સ્વતઃસિદ્ધ વિશ્વની પ્રતીતિ થઈ, તો સેઝાંનાં ચિત્રોમાંથી પદાર્થના પદાર્થ તરીકે અલગ વસ્તુલક્ષી અસ્તિત્વની 'ન્યૂ પોએમ્સ' પર સેઝાંના ઉદાહરણની અસર છે.

બીજો, લૂ પરના પત્રમાં માલ્ટ નામના કલ્પિત પાત્રની નોંધોની રીતે રજૂ થયેલી મુખ્યત્વે દુરિતના અનુભવને ઘૂંટતી કૃતિ લખ્યાના ઓથારની વાત કરાઈ છે.]

[૧]

ક્લેરા રિલ્કેને...

ઑક્ટોબર ૯, ૧૯૦૭

...આજે મારે તને સેઝાં વિશે કંઈક કહેવું છે. શ્રિમને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, તેમના કહેવા પ્રમાણે, તેમના ચાળીશમા વર્ષ સુધી તો તે એક રખડું જેમ જીવ્યા. એ પછી જ, પિસારો સાથેના તેમના પરિચયમાંથી તેમનામાં પરિશ્રમ માટેની રુચિ ઊઘડી. પણ તે એટલે સુધી કે તે પછીનાં બાકી રહેલાં ત્રીસ વર્ષ તેમણે પરિશ્રમ પાછળ જ આપ્યાં. અને એવું દેખાય છે કે એ પણ આમ જોઈએ તો આનંદથી નહિ, એકધારા જ્વરના ઉન્માદમાં, એક પછી એક એમના પ્રત્યેક સર્જનની સામે પડીને, જેમાંની એકેય જેને પોતે છેક અનિવાર્ય જ માને તે વસ્તુને પામતી નહોતી એમ તેમને લાગતું. 'લા રિઆલિઝેસિઓં' તેને કહેતા, જે તેમને વેનિશિયન્સમાં જડી હતી, એ ચિત્રો જેમને તે ફરી ફરીને લુવ્રમાં નિહાળતા, અને જેમને તેમણે વિના શરતે વખાણ્યાં હતાં. એ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ, એ પદાર્થમય બની જવું, એ પદાર્થની પોતે કરેલી અનુભૂતિ દ્વારા વાસ્તવનું આગળ વધી અવિનાશી બની રહેવું, તેમના અંતરતમના પરિશ્રમનું લક્ષ્ય તેમને એ લાગતું; ઘરડા, માંદા, સાંજ પડે રોજના નિયમિત પરિશ્રમથી લગભગ ભાન ગુમાવવાની હદ સુધી થાકેલા (એટલે સુધી કે કેટલીય વાર, અંધારું થતાં, જેમતેમ વાળુ પતાવી, સાંજના છએક વાગે તો તે સૂવા જતા રહેતા), મિજાજના ખરાબ, વહેમી, તેમના સ્ટુડિયો તરફ જ્યારેય જવા નીકળે ત્યારે

ઠઠ્ઠાનો વિષય બનતા, હુરિયો બોલાવાતા; અપમાનિત; અને આ ઉપર પણ રવિવાર સાચવતા, એક બાળકની જેમ 'માસ' અને 'વેસ્પર્સ' અને તેમની હાઉસકીપર માદામ ગ્રેમૉંને બહુ જ નરમાશથી કંઈક તો ઠીક ખાવાનું પીરસવા કહેતા : દિનપ્રતિદિન પોતે હજુય, કદાચ, તે જેને એકમાત્ર અનિવાર્ય વસ્તુ ગણતા તે સફળતા સિદ્ધ કરશે તેમ આશા ધારણ કરતા રહ્યા: આમ કરતાં ('જેનો'ને તેની સાથે થોડો થોડો વખત ચરી ખાનારો એક જરા બેઢબ ચિતારો કે જેની પાસેથી આ બધી માહિતી મળી છે તેને જો સાચો માનીએ તો) તેમણે તેમના કાર્યની મુશ્કેલી છેક જ જક્કી બની વધારી મૂકી હતી. લૅન્ડસ્કેપ કે સ્ટિલ-લાઇફ લઈએ તો વસ્તુવિષયની સતત ખરાં મનથી ખેવના કરતાં છતાં અત્યંત સંકુલ ગતિવિધિથી તે તેને પોતાનો કરી લેતા. એકદમ જ ઘેરા રંગથી આરંભ કરી એ તેની ગહેરાઈને વળી રંગના એક વધુ પટથી ઢાંકતા, જેમાં એ વળી તેને જરા આગળ ખેંચી જતાં, અને એમ રંગમાંથી રંગ ઉપસાવતા ક્રમે કરીને એ સામેના છેડાના એક નવા જ ચિત્ર સહજ તત્ત્વ પર આવી ઊભા રહેતા, જેને આધારે તે તે જ રીતે વળી એક નવા કેન્દ્ર પરથી આરંભ કરતા. મને લાગે છે કે એમના દાખલામાં, એક પક્ષે નિહાળી ને પોતીકું કરવાની અને બીજે પક્ષે જે પોતીકું કર્યું છે તે પર પ્રભુત્વ મેળવવાની, તેને અંગત ખપમાં કામમાં લેવાની, એમ જે એ પ્રક્રિયાઓ; તે એકબીજાની સામસામે પડી હતી, કદાચ એ કારણથી કે એ હવે સભાન સ્તરે આવી હતી; એ બે પ્રક્રિયાઓ જાણે એક જ સાથે બોલતી, એકબીજાની સતત વચમાં પડતી હતી. અને આ વૃદ્ધજન એ વિખવાદનો સાક્ષી બની, એનો સ્ટુડિયો કે જેમાં લાઈટ બરાબર પડતું નહીં કેમ કે બાંધનારાને આ છટકેલ ડોસાના બોલ્યા પર ધ્યાન આપવા જેવું લાગેલું નહીં-તે સ્ટુડિયોમાં એક છેડેથી બીજે છેડે દોડતો રહેતો, એ આ કે જેને આફ્સના ગામ લોકોએ જરા પણ મન પર નહીં ધરેલો. અને એમ એ તેના સ્ટુડિયોમાં અહીંથી તહીં ફરતો રહેતો, ત્યાં લીલાં સફરજન વેરાયેલાં પડ્યાં હોય; કે પછી નિરાશ થઈ બહાર બગીચામાં બેસતા...

બહારથી જોઈએ તો વિકાસની પ્રક્રિયામાં પ્રવેશી ચૂકેલું એવું અસ્પષ્ટ રીતે પણ વિદારી નાખે તેવું ભયભર્યું કોઈક તત્ત્વ; સહેજ નજીકથી જોઈએ તો ઉપેક્ષા અને તિરસ્કાર; અને એથી પછી સીધો તેના સર્જનમાં સન્મુખ થતો આ ડોસો, જે તેને ચીતરવાના નગ્ન દેહો બીજા કશા પરથી નહીં, પણ ચાલીસ વર્ષ પહેલાં પૅરિસમાં તેણે દોરેલાં ચિત્રો પરથી ઉતારતો, એ સમજી જઈને તેનું આફ્સ ગામ તેને મોડેલ મેળવવાની રજા તો નહિ આપે. 'મારી ઉમ્મરે,' એ કહેતા-'મને બહુ બહુ તો, પચાસેક વર્ષે પહોંચેલી મોડેલ મળે, અને મને ખબર છે કે આફ્સમાં આવું કોઈ પણ મળવાનું નથી.' અને તેથી તો એ પોતાનાં જ પહેલાંનાં દોરેલાં ચિત્રો પરથી ચીતરે છે. અને એમ પેલાં સફરજન માદામ ગ્રેમૉંની આપેલી એ ચાદરો પર મૂકે છે જે એ બિચારાં શોધવા વહેલાં-મોડાં ય ફાંફાં મારવાનાં, એમની વચ્ચે દારૂની બાટલીઓ અને જે કાંઈ આજુબાજુ મળી આવે તે ગોઠવે છે. અને (વાન ગૉગની જેમ) આવી તેની ચીજોમાંથી પોતાના 'સંતો' સર્જે છે, અને તેમને સુંદર બની રહેવાની, સઘળું ય વિશ્વ અને સારુંય સુખ અને બધીય કીર્તિ બની રહેવાની ફરજ પાડે છે, ફરીથી કહીએ કે ફરજ પાડે છે, અને તેમની પાસેથી તે કામ કઢાવવામાં પોતે સફળ થયા કે નહીં તે પોતે તો જાણવા પામતા નથી. અને એમ એ બગીચામાં આવી ઘરડા થતા જતા કૂતરાની જેમ બેસે છે, આ એ પરિશ્રમનો પાળેલો કૂતરો જે

પરિશ્રમ તેને ફરીથી બોલાવવાનો, તેને ફટકારવાનો, તેને ભૂખ્યો સુવાડવાનો. અને છતાં તે તો તેના આ સમજમાં કદીય ન ઊતરે એવા આ શેઠને વળગી રહેવાનો. એ શેઠ જે તેને એક રવિવારના દિવસે પ્રભુ પાસે પાછા ફરવાની રજા આપે, જાણે એ પ્રભુ તેના મૂળ માલિક હોય, પણ એ રજા પણ થોડા કલાકો માટે જ. અને બહાર લોકો ઉચ્ચારે છે 'સેઝાં', અને પૅરિસમાં ભદ્રજનો તેનું નામ ભાર દઈ લખે છે અને પોતે બહુશ્રુત છે તે વાતનો ગર્વ લે છે. મારે તને આ બધું કહેવું હતું. આપણી આજુબાજુ, આપણી સાથે એ અનેક સ્થળે એટલું બધું સંબંધિત છે.

બહાર રોજની જેમ ખૂબ બધો વરસાદ પડે છે, આવજે... આવતી કાલે વળી હું મારા વિશે વધુ કહીશ. પણ આજે જ મેં કેટલું બધું કહ્યું છે તે તું સહેજે ય જાણી ગઈ હોઈશ...

[૨]

લૂ એન્ડ્રિઆસ-સલોમીને

ડિસેમ્બર ૨૮, ૧૯૧૧

હું એમ કલ્પું કે મારા તરફથી પત્રની તું રાહ જોતી જ બેઠી છે, કેમ કે એ સિવાય આવડો મોટો કોરો કાગળ લેવાનું કોઈ કારણ નથી રહેતું, અને એથી નાનો કાગળ લઈ મારાથી બેસી શકાતું નથી. મને આશા છે કે આ સમયે તું ઘેર હોઈશ અને તને નિરાંત મળી હશે...

જોને, તો ય હું મારા પોતાને વિશેની વાત પર આવવા ઉતાવળો થાઉં છું; હું એમ માની લઉં છું કે એ વિષય એવો છે કે જેમાં હજુય રસ લઈ શકાય; ફરીને એક વાર એ વાતમાં ઊતરવું તને ગમશે? પ્લીઝ, પ્લીઝ, એટલું કરજે, હું તને મદદ કરું, મારાથી બને તેટલી, જો કે મને તેમાં ફાવટ કદાચ નહીં હોય: માલ્ટ લૌરિડ્ઝ બ્રિગ. મારી કૃતિઓ વિશે જવાબો મારે જોઈતા નથી, તે તું જાણે છે,—પણ અત્યારે મારે એ જાણવાની ઊંડી જરૂર ઊભી થઈ છે કે એ પુસ્તકે તારા પર કેવી છાપ પાડી છે. આપણી ભલી એલન કીએ તો સ્વાભાવિક રીતે જ માલ્ટ એ હું જ છું એમ માની લીધું અને મારા વિશે વાત પડતી મૂકી; પણ, પ્રિય લૂ, એક તું જ એ મને કેટલો મળતો આવે છે તે તારવી શકે અને બતાવી શકે. કે એ, જે અમુક અંશે તો મને જ ઘેરતા ભયોનો બનેલો છે, એ જો એમની નીચે તૂટી પડે છે તો મને તેમ તૂટી પડતાં બચાવવા માટે; કે પછી એ નોંધપોથી સાથે હું મને ખેંચીને સામે કિનારે તાણી જતા પ્રવાહમાં હવે બરોબર પ્રવેશ્યો છું. તું માનીશ, પુસ્તક લખ્યા પછી હું જાણે કે પાછળ બચી ગયેલાઓમાંનો એક હોઉં એવો, મારા અંતરતમમાં અસહાય, કશાય ખપનો ન હોઉં એવો બની બેઠો છું? જેમ જેમ એ હું પૂરું કરવાની નજીક આવતો ગયો તેમ તેમ મને એમ દૃઢપણે લાગવા માંડ્યું કે એ એક કહ્યું ન જાય એવું વિભાજન બની રહેવાનું, એક ઉપરવાસ, હું મનોમન કહેતો રહ્યો, પણ હવે જોઉં છું તો બધું જ પાણી જૂની બાજુ તરફ વહી ગયું છે, અને હું એક એવા સૂકવણામાં ખોવાતો જાઉં છું કે જેમાંથી નીકળાશે નહિ. અને ત્યાં જો વાત પૂરી થતી હોત તો તો......; પણ એ બીજો જણ, જે તૂટી ગયો, એણે કેમેય કરીને મને ખર્ચી—ખૂટવી નાખ્યો છે, તેના પોતાના તૂટવાનો તોતિંગ ખર્ચ એણે મારા જીવનનાં શક્તિ અને સામગ્રીમાંથી વટાવી લીધાં છે. એના હાથમાં, એના જિગરમાં ફરી આવ્યું ન હોય એવું ભાગ્યે જ કશું મારા ભાગે રહ્યું છે, એના વિશાદની ગહેરાઈથી એણે બધું

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૦૩ પર)

અન્તઃસ્થતા અને રૂપાન્તર

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

'દુઈનો કરુણિકાઓ' અક્ષરશઃ પ્રેરણાનું કામ હતું, એના સર્જનમાં પોતાનો હિસ્સો સહેજે ય નથી, એવું રિલ્કેને લાગેલું. રિલ્કે માનતો કે કોઈ દિવ્ય ઉત્તેજના, કોઈ અલૌકિક ઉત્તેજના એની સર્ગશક્તિને જગાડી ગયેલી. આ પ્રક્રિયાને રિલ્કે પરાવર્ત (Reversal) ને નામે ઓળખે છે. રોદાં અને સેઝાનના ગાળામાં રિલ્કેએ જે 'કાર્ય પદ્ધતિ' અને 'મોડેલ પદ્ધતિ' અપનાવેલી તે હવે રહી નહીં. પ્રેરણાના રહસ્યમય વિકાસ અને લાગણીનાં ઊંડાણો કરી કવિને એના પહેલાના 'કવિના દિવ્યકર્મ'ના જૂના પ્લેટોવાદી સિદ્ધાન્ત તરફ ખેંચી ગયા, બિનંગતતાની અને ચિત્તસંસ્કારીના શોધની, નિરૂપણની સાદગી ધરાવતી કવિતા અદશ્ય થઈ, એને સ્થાને આવી એકદમ અંગત પ્રતીકાત્મક, રહસ્યમય અઘરી કવિતા, પ્રાસ વગરની, મુક્ત છંદવાળી. ચોથી અને આઠમી કરુણિકાઓમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સને સમરૂપ એવો છંદ પ્રયોજાયેલો છે, બાકીની કરુણિકાઓ મુક્ત છંદમાં વહે છે. રિલ્કે અહીં પહેલી વાર જર્મનીની કાવ્યપરંપરા સાથે સંકળાયો. તત્ત્વનિષ્ઠ અજંપો અને સૌન્દર્યનિષ્ઠ ઉત્તેજનાથી દૂર ખસી, રિલ્કે પહેલી વાર એવી કવિતા તરફ વળ્યો, જેનું સ્વરૂપ, જેનો કાકુ, જેની ભાષા, ક્લોપસ્ટોક હોલ્ડરલિન અને ગટેની મહાપ્રશિષ્ટ કરુણિકાઓ સાથે બેસી શકે.

રિલ્કેના 'દુઈનો કરુણિકાઓ'માં જે કાવ્યવિષયો કે કાવ્યઘટકાંશો છે, તે પણ નવા નથી. એ બધા આપણને પરિચિત છે, એની પૂર્વેની રચનાઓથી. એની મૂળભૂત ઉક્તિઓ જે પહેલાંના કાવ્યસંગ્રહોમાં કે 'નવી કવિતાઓ' ના સંગ્રહમાં કે 'માલ્ટ લોરિડ્ઝ બ્રિગ' નવલકથામાં હતી તે જ કરુણિકાઓમાં છે. પણ આપણને આંજી નાખે એવું જે આ કરુણિકાઓમાં બન્યું છે તે તો એ છે કે આ કાવ્યવિષયોને બિનંગત કવિતાની વસ્તુકરણ કરતી સીમિતતામાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા છે, એને સાર્વત્રિક માનવઅસ્તિત્વના અવગમનશીલ અર્થઘટનોમાં તત્ત્વોમાં રૂપાન્તરિત કરવામાં આવ્યા છે. આ કરુણિકાઓ શોક પ્રશસ્તિના પ્રવાહમાં વીગતોને બૃહદ્ ફલક પર મૂકીને વિશ્વનું ગાન બનવા મથે છે.

રિલ્કેએ દસ કરુણિકા મળીને એક આખો એકમ રચાય. એ પ્રકારનું આયોજન પહેલેથી નક્કી કર્યું હોય એમ લાગે છે, પણ એને અંતિમરૂપ મળતાં દસ વર્ષ નીકળી ગયાં. પહેલી કરુણિકા જે ભાવમુદ્રામાં ઊપસેલી તે ભાવમુદ્રાને રિલ્કેએ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધથી માંડીને નાનાંમોટાં અનેક ખલેલો અને વિઘ્નો વચ્ચે સતત જાળવી રાખી. જાણે કે બહાર બનતી ઘટનાઓ તરફ રિલ્કેએ કાન બંધ કરી દીધા અને આંખો મીંચી દીધી. એવું પણ નથી કે રિલ્કેની કરુણિકાઓનો પૂર્વાર્ધ શોકતપ્તતાને તો કરુણિકાઓનો ઉત્તરાર્ધ આનંદોલ્લાસને પ્રગટ કરે છે. વિધિનિષેધોનાં સામસામાં ખેંચાણોની કરુણિકામાં સાર્વત્રિક ઉપસ્થિતિ છે. પહેલી કરુણિકા કોઈ સંગીતની કલાકૃતિમાં આવતી પહેલી મુવમેન્ટની જેમ મુખ્ય કેન્દ્રસ્થ વિષય રજૂ કરી પછીથી આવનાર વૈવિધ્યને સૂચિત કરે છે. ઉપદેવતાઓ, પ્રેમીઓ, વીરનાયકો, અકાલમૃતકો, બાળકો, પ્રાણીઓ, સંતોની ધરીઓ પર ફર્યા કરતાં રિલ્કેની કરુણિકાઓનાં ચક્રો, જીવન અને મૃત્યુના, જીવન અને કલાના, ઇહલોક અને ઈતરલોકના, શોક અને પ્રશસ્તિના, શાશ્વતી અને ક્ષણભંગુરતાના, સ્થલ અને કાલના, મનુષ્ય અને નિયતિના, મનુષ્ય અને પ્રાણીના, મનુષ્ય અને ઢીંગલીના,

ઉપદેવતા અને ઢીંગલીના, સત્ત્વ અને અસ્તિત્વના, અંતઃસ્થતા અને રૂપાન્તરતાના કેન્દ્રગામી કેન્દ્રોત્સર્ગી રહસ્ય-ઉન્મેષો પ્રગટાવે છે.

આ કરુણિકાઓની આંતરત્વચામાં જો મનુષ્ય અને એના સંદર્ભો લોહીની જેમ ફરે છે, તો એ મનુષ્ય અને એના સંદર્ભોનું અનુસંધાન જે ઉપદેવતાઓ સાથે થાય છે, એ ઉપદેવતાઓ આ કરુણિકાઓમાં શ્વાસની જેમ પ્રસર્યા છે. અહીં મનુષ્યને વચ્ચે રાખી, ઉપદેવતાઓની પૂર્ણચેતનાને ઢીંગલીઓની અચેતના સાથે વિરોધાવી છે. મનુષ્ય, પ્રાણી, વનસ્પતિ અને વસ્તુઓના ચેતના ક્રમમાં ઉપદેવતાઓનું સ્થાન અગ્રિમ અને ઊર્ધ્વ છે. રિલ્કેના આ ઉપદેવતાઓ ખ્રિસ્તી ધર્મના દેવદૂતો નથી, ઈસ્લામના ફિરસ્તાઓ જેવા છે. આ ઉપદેવતાઓ રિલ્કેની આંતરચેતનાના અગમ્ય વાહકો છે. પશ્ચિમની પરંપરાના વારસામાંથી છોડાવીને સાવ સ્વતંત્ર, એકદમ અંગત મિથની જેમ આ ઉપદેવતાઓને રિલ્કેએ પ્રયોજ્યા છે. તેઓ શુદ્ધ કલાનાં, સાર્વભૌમ કલાનાં અને નિતાન્ત કાવ્યપ્રેરણાનાં સમીકરણો પણ હોઈ શકે. ઘણાં બધાં સ્તરો પર એક સાથે ચાલતી રિલ્કેની કરુણિકાઓનાં બે સ્તરો, મુખ્યત્વે, અભિવ્યંજિત થયાં કરે છે. કવિ થવા માટે કવિના પોતાના સંઘર્ષનું, પોતાની અંગત વેદના અને સમસ્યાઓનું અને સમસ્યાઓના ઉત્તરો શોધવાના પ્રયાસોનું એક સ્તર અને બીજું તે સમગ્ર માનવજાતના સંઘર્ષનું, માનવજાતની વેદનાનું સ્તર, અલબત્ત, કરુણિકાઓમાં રહેલા વેદનાના અનુભવમાં સંદિગ્ધતાની માત્રા વિશેષ છે કારણ એનો અનુભવ વિશેષ પ્રકારનો છે.

પહેલી કરુણિકાની પહેલી પંક્તિ જ,

"કોણ સાંભળે મને

જો હું ચિત્કારું ઉપદેવતાઓનાં મંડળો વચ્ચે?"

કવિની અન્તઃસ્થતાને, ધારણાના અદૃશ્ય જગતની સામેના પ્રતિકાર રૂપે મૂકે છે. ઉપદેવતાઓનો ભીષણ પ્રારંભ, વ્યાકૃત વિશ્વની અસુરક્ષિતતા, પ્રેમીઓની ભ્રાન્તિ, વીર નાયકનું અસ્તિત્વ, યુવામૃતો અને નિયતિ સાથેનું અનુસંધાન, મૃત્યુનો આત્મનાશ રૂપે નહિ, પણ આત્માતિક્રમણ રૂપે નિર્ભ્રાન્ત અનુભવ : આ બધાં પહેલી કરુણિકામાં સંકુલ સંવેદન વિશ્વો, શરૂ શરૂમાં કોઈ શિખાઉ, જેમ સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાં જુએ તેમ જોતાં ઝાંખાં ઝાંખાં પરખાય છે, પણ અન્ય કરુણિકાઓમાંથી પસાર થયા પછી આ પહેલી કરુણિકાઓનાં સંકુલ સંવેદન વિશ્વો ફોકસ મળતાં જાણે કે પ્રમાણમાં સ્પષ્ટ થતાં હોય તેમ ભાસે છે.

બીજી કરુણિકા ઉપદેવતાની કરુણિકા છે. આ કરુણિકા ઉપદેવતાઓનું જે દૃશ્ય પરિમાણોમાં અભિજ્ઞાન કરાવે છે તે કવિતામાં પ્રયોજાયેલાં સ્થાપત્ય-પરિપ્રેક્ષ્યો માટે નોંધપાત્ર ગણાવું જોઈએ :

આદિ સાફલ્યો, સૃષ્ટિનાં પ્રિયાતિપ્રિયો
સર્વ સર્જનની ગિરિશૃંખલાઓ, ઉષારક્ત જેખડો
ઉત્ફુલ્લ દેવશીર્ષના પરાગો
તેજનાં સંધાનો, પ્રલંબ પરસાળો, સોપાન શ્રેણીઓ, સિંહાસનો
અધિભૂતના કક્ષો, નિતાંત આનંદની ઢાલો.

ઉપદેવતા અને મનુષ્યના સંબંધોની વિરોધપીઠિકામાં નિરૂપાયેલી સંવેદનની બાષ્પાયનની ક્ષણો, પ્રેમીઓના પ્રેમનો ભ્રામક અનુભવ, ગ્રીક ખાંભી પરની માનવમુદ્રાઓની પ્રજ્ઞા વિશેનો વિસ્મય અને શુદ્ધ સંપૂર્ણ માનુષી ભૂમિખંડની શોધ, બીજી કવિતાનાં મુખ્ય સંચરણો છે.

ત્રીજી કરુણિકામાં સ્ત્રી-પુરુષ અને પ્રેમના પારસ્પરિક સંબંધ-વિભાવનુ સંયોજન છે. ફ્રોઈડ અને લૂ સલોમની મનોવૈજ્ઞાનિક પાર્શ્વભૂમાં અજ્ઞાત ઊંડાણોમાંથી ધસી આવતા વાસનાના અનંત કોલાહલોનું, પુરાતન ભયો અને ચેરા સમાગમોની વચ્ચે રહેલા

પ્રિયપાત્રનું, માતૃસ્નેહ, શિશુકાલ અને વ્યાકુળ ભવિતવ્યના અંગત સાહચર્યનું, ભીતરમાં આદિમ અરણ્યનું પૂર્વતર રક્તનું, અસંખ્ય આંતર વિકારોનું અને પ્રાગૈતિહાસિક સમયનું અત્યંત ઉન્મેષપૂર્ણ નિરૂપણ છે.

ચોથી કરુણિકાના પ્રારંભમાં હિમઋતુ, વૃક્ષ, પંખી, જલાશય, સાવજ વગેરેનાં પ્રતિરૂપોનો સઘન ભાષાખંડ રચાય છે, અને પછી હૃદયની ઊંચકાતી જવનિકા સામે ઉપદેવતા, ઢીંગલી અને મનુષ્યના સંબંધોના તાણાવાણાને અત્યંત નજીકથી જોતો કવિ વચ્ચે પાછો, પિતાપુત્રની અંગતતમ ઘટનાગ્રંથિ પર ઠરે છે. આ કરુણિકા કહેવાય છે કે દુઈનો કરુણિકાઓમાં સૌથી વધુ પ્રબળપણે નિષેધના ભાવને નિરૂપે છે.

પાંચમી કરુણિકા, આમ તો છેલ્લી લખાયેલી કરુણિકા છે અને પૂર્વે લખાયેલી એક કરુણિકાને બદલે એને મૂકવામાં આવી છે. રિલ્કેએ મ્યુનિકના વસવાટ દરમ્યાનના હર્થા કોએનિગના એપાર્ટમેન્ટમાં ટાંગેલા પિકાસોના 'બજાવિયા' ચિત્રની સ્મૃતિને તેમ જ ૧૯૦૭માં દોરા હેદરિકને એણે લખ્યું છે તે પેરિસનાં એનાં પ્રારંભકાળનાં વર્ષો દરમ્યાનના પેરે રોલાં અને એના ટ્રુપના સંસ્કારોને આ પાંચમી કરુણિકાનાં દશ્યો માટે ખપે લગાડ્યાં છે. યાયાવરોના વિષયને નિરૂપતી આ કરુણિકા, આમ જુઓ તો, રિલ્કેની 'નવી કવિતાઓ'ના ગાળાનું સર્જન હોય તેવી લાગે છે. બહારના પદાર્થને એકીટશે જોઈ, આત્મસાત્ કરી બિનંગત કલારૂપ આપવાની એની કાવ્યપદ્ધતિનું દષ્ટિકાર્ય (work of sight) અહીં છે. ખરું, પણ એ પૂર્વકાળની કાવ્યપદ્ધતિમાં કરુણિકાઓની રહસ્યગર્ભ ભાવમુદ્રાનું અંગત દ્રવ્ય પણ ઉમેરાયું છે. બજાણિયાઓ, એમનું ક્રીડાજગત, અલગ અલગ પાત્રોની ઉપસાવેલી સપાટી નીચેની કરુણતા, મૃત્યુની ઇન્દ્રિયગમ્ય ઉપસ્થિતિ અને આ સર્વનો મનુષ્ય જગત તેમ જ અદશ્ય જગત સાથેનો અવિનાભાવ સંબંધ સમર્થ રીતે આ કરુણિકામાં અભિવ્યંજિત થયો છે.

છઠ્ઠી કરુણિકાના કેન્દ્રમાં વીરનાયકો છે. યુવામૃતો સાથેનું તેમનું સામ્ય, સ્થિતિ વગરની ઉદ્દગમોની એમની અસ્તિતા, સંકીર્ણ જગતમાં થતું એમનું પ્રાકટ્ય અને જનેતાઓ, કન્યાઓ સાથેનો એમનો અસાધારણ વ્યવહાર, વીરનાયકોને વિશેષરૂપે ઊપસાવે છે.

સાતમી કરુણિકા એક અર્થમાં જોઈએ તો અસ્તિત્વનું ગાન છે. કવિની અસ્તિવાચક ભાવમુદ્રા એના અંતઃસ્થતાના સંપ્રદાયને ઉત્કટ રાગથી નિરૂપે છે. કવિનો અંતઃસ્થતાનો આ સંપ્રદાય, કરુણિકાઓનું જન્મસ્થાન દુઈનોનો કિલ્લો પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં નાશ પામે છે એના પ્રતિભાવમાંથી આવ્યાનો સંભવ છે. કવિને મન 'અહીં હોવુ એ જ ભવ્ય' છે. ગ્રીષ્મનાં પરોઢો, સશક્ત અને સુકુમાર દિવસો, લટારો, સાધ્ય મેદાનો, વિલંબિત મેઘગર્જના પછીની નિરભ્રતા, ગ્રીષ્મ રાત્રિઓ, તારકો–આ બધાને કવિ અનંત પામ્યા કરે છે, અને પ્રતીત કરે છે કે ભીતર સિવાય કોઈ વિશ્વ હોઈ શકે નહિ. જીવન રૂપાંતરોમાં વહે છે અને આ રૂપાંતરોના ઉત્સવ માટે કવિને શ્વાસ ટૂંકો પડતો લાગે છે. રિલ્કેનો, બાહ્યવિશ્વની ક્ષણભંગુરતાનો, અંતર્વિશ્વની શાશ્વતતાનો તેમજ નિર્જીવ આધુનિકતા સામે સજીવ અન્તઃસ્થતાનો અભિનિવેશ આ કરુણિકામાં અત્યંત આસ્વાદ્ય છે.

આઠમી કરુણિકામાં અન્યત્ર વારંવાર સૂચવાયેલો પ્રાણી અને મનુષ્યના સંવેદન જગતનો વિરોધ ઊપસાવ્યો છે. એક બાજુ શાશ્વતમાં ફરતાં, મુક્ત અવકાશને નિહાળતાં પ્રાણીઓ છે, બીજી બાજુ ન–કશે એ નૈતિહીન શુદ્ધ અનધિષ્ઠિત તત્ત્વ શ્વસવા વલખાં મારતાં, શુદ્ધ અવકાશ વગરના મનુષ્યો છે. આ ઉપરાંત મહાવ્યથાની ચિંતા અને એનો ભાર

કવિએ કરુણિકામાં મૂક્યા છે. આ કરુણિકામાં આવતું એક દૃશ્યચિત્ર અહીં ઝડપવા જેવું છે :

'જાણે કે પોતે જ પોતાની જાતથી ભય પામતું
પ્યાલામાં પડતી તરડ સમું હવામાં વાંકુંચૂકું થાય
સાંજની ચિનાઈ માટીને ચીરતો દોડતો ચામા-
ચીડિયાના ચીલાનો ભંગ...'

નવમી કરુણિકામાં છે સહૃદય મૃત્યુ, રૂપાંતર અને પૃથ્વીનું મહિમાસ્તોત્ર. રિલ્કેની કવિતાના બહુ સમર્થ લયવિશ્વનો અહીં અનુભવ કરો :

'માત્ર એક વાર
સર્વ કોઈ માત્ર એક વાર
એક વાર અને ક્યારે ય નહિ
અને આપણે પણ એક વાર ફરી ક્યારે ય નહિ
પણ આ એક વાર હોવું, ભલેને માત્ર એક વાર
એક વાર આ પૃથ્વી પર, ક્યારે ય લોપી શકાય
એમ નથી.'

ઉપદેવતાઓ સમક્ષ અકથ્ય નહીં પણ કથ્ય અને સરલ વસ્તુનું સંસ્થાપન, વસ્તુઓને અદૃશ્ય હૃદયોમાં ફેરવી નાખવાનો, રૂપાંતરનો પૃથ્વીનો તાત્કાલિક આદેશ, ને પૃથ્વીનું અંતઃસ્થતામાં અદૃશ્ય ઊગવું ને સંખ્યાતિરિક્ત અસ્તિત્વનું હૃદયમાં, ઊંડાણમાંથી છલકવું, સાચે જ રિલ્કેએ અહીં બધું જ હૃદયથી વિચાર્યું છે, ચિત્તથી નહીં.

દશમી કરુણિકામાં વેદનાનું નગર છે. ઈજિપ્તના ઘણા પ્રખર સંસ્કારો સાથે મારે કદાચ ભવિષ્યમાં કામ પાડવું પડશે એવી રિલ્કેએ પૂર્વ આગાહી કરેલા તે અહીં સાચી ઠરી છે. આ કરુણિકામાં ઈજિપ્તના ભૂમિદૃશ્યનું કાવ્યાત્મક રૂપાંતર થયું છે. સંકુલ રૂપક-ગ્રંથિ અને સજીવારોપણને કારણે આ કરુણિકા અન્ય કરુણિકાઓના સંદર્ભમાં જુદો સ્વાદ આપે છે. અહીં વેદનાનું નગર છે. મેળાનો હંમેશનો ચગડોળ, બહુરૂપીઓ અને જાદુગરોથી કિલ્લોલતો સીમાડો, ત્યાંથી યૌવના વેદનાનો સમાગમ, પ્રૌઢ વેદનાનો મેળાપ, વેદનાના વાસ ભણી પ્રયાણ, વેદનાના વિશાળ પટમાં મંદિર–સ્તંભો, વેદનાના વંશના રાજવીઓ, વેદનાનાં ખેતરો, વેદનાનાં ચરતાં પશુધન, વેદનાની ભૂમિના તારકો, છેવટે કરાડ ને ત્યાંથી શરૂ થતો આદિમ વેદનાનો પર્વત, એનાં ચઢાણ, આ બધાં દૃશ્યો બતાવે છે કે જર્મનમાં જેને 'શ્રોત્રપુરુષ'ના વિરોધમાં 'નેત્રપુરુષ' કહે છે તેવો રિલ્કેમાં રહેલો કવિ 'નેત્રપુરુષ' છે.

અહીં કરુણિકાઓ કોઈ ને કોઈ રીતે પરસ્પર, પરસ્પરથી સંકળાયા કરે છે. જેમ કે પહેલી, બીજી, સાતમી અને નવમી કરુણિકાઓ માનવ–અસ્તિત્વની આક્રમણ–ભોગ્યતા પર એક થતી જોવાય છે. ત્રીજી, છઠ્ઠી અને સાતમી કરુણિકાઓ મનુષ્યની જાતીયવૃત્તિ અર્ધજાગ્રત જગત અને વીરનાયકથી સુશ્લિષ્ટ થાય છે. ચોથી, પાંચમી અને દસમી સાંકેતિક નાટ્યાત્મકતા પ્રગટ કરે છે. એમાં ય પાંચમી અને દસમી, બંને કરુણિકાઓ સૌથી સમૃદ્ધ રીતે સંયોજિત છે અને કરુણિકાઓની શ્રેણીમાં લાંબી રચનાઓ છે. બહુ જ થોડા દિવસો વચ્ચે લખાયેલી આ બે કરુણિકાઓ જાણે બાકીની આઠ કરુણિકાઓના માળખાનું વહન કરતાં બે સ્થંભ જેવી છે. આ કરુણિકાઓના ગુચ્છની કંઈક આવી છાપ ઊપસે છે : જાણે કે ભયાનક અતલાંતની નજીકથી એક બાજુ પર્વત ઊંચકાય છે, જેમાં સાતમી અને નવમી કરુણિકા શિખરો છે, એની વચ્ચે આઠમીની એક અશુભ ખીણ છે અને છેલ્લે દસમી કરુણિકા બીજી બાજુ પર ધીમેકથી નીચે ઊતરી મેદાનમાં પથરાઈ જાય છે. આ કરુણિકાઓને વાંચતી વખતે એવો અનુભવ થાય છે કે આપણે દૃશ્ય ભૂમિપ્રદેશોની વચ્ચે છીએ, જ્યાં પદાર્થો પરિચિત છે અને અપરિચિત છે, જ્યાં પદાર્થો અંદર બહારની

ભેદરેખાને અતિક્રમી ગયા છે. ભૂમિ દશ્યોની સંજ્ઞામાં અહીં જાણે કે માનવમૂલ્યોની અભિવ્યક્તિ થયેલી છે.

લય, સ્વરભાર, સંદર્ભ અને અર્થની વિશેષ છાયાઓ તથા અર્થનાં ઊંડાણોની સાથે સાથે રિલ્કેને ભાષાની મર્યાદાઓનો સામનો કરવો પડ્યો છે. રિલ્કેએ આંતર ભાષાનો બાહ્ય ભૌતિક વિશ્વના પદાર્થોની ભાષામાં અનુવાદ કરવાનો સતત પ્રયત્ન કર્યો છે. આ જ કારણે કેટલીક એકદમ અંગત કહી શકાય એવી ભાષા અને પ્રતીકાત્મકતા એની કરુણિકાઓમાં પ્રયોજાયેલી છે. રિલ્કેને પક્ષે સમસ્યા એ હતી કે પોતાના અંતઃસ્થ અનુભવોને, અ-પ્રત્યાયનશીલ અનુભવોને, ભાષાની મર્યાદામાં રહીને સંક્રાંત કરવાના હતા, જ્યારે રિલ્કેનાં પ્રતીકો અને સમીકરણોને એ જે અનુભવોનું પ્રતીકીકરણ કરે છે એની સાથે જોડવાની ભાવકપક્ષે સમસ્યા છે. આમ, પ્રતીકો અને રૂપકો રિલ્કેની કવિતામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે ખરાં, અને કદાચ ' જેમ ' શબ્દ આટલી બધી વાર ભાગ્યે કોઈ બીજા કવિએ વાપર્યો હશે. અહીં ટોબિયાસ, ગ્રીક ખાંભીઓ, નેપચ્યુન, ઑગસ્ટ, રિફંકસ, એટ્રસ્કન્સ રોમનો દોરડાં વણનાર, નાઈલનો કુંભાર, મેડમ લેમોર્ત સાન્તા મારિયા ફોર્મોસા વગેરે પુરાણ-કલ્પનો તેમ જ સાહિત્યિક અને સૌંદર્યનિષ્ઠ પ્રતીકો રિલ્કેના વૈશ્વિક ચક્રના આરા જેવાં પ્રકાશે છે. પણ કવિતાનું અંતરતમ ગુહ્ય, એની રૂપકજાળ કે પ્રતીક સામગ્રી ઉપરાંત, પ્રશ્નો, આશ્ચર્યો, કૌંસ પ્રત્યયોમાંથી લયસભર એનાં લાંબાં અમળાતાં વાક્યો અને ગૌણ વાક્યોના ઘટાટોપમાં છે.

રિલ્કેની રચનાઓમાં તર્ક નહીં પણ કલ્પન, બુદ્ધિ નહીં પણ પ્રેરણા, જે આધિપત્ય ભોગવે છે એને કારણે એની રચનાઓ અને તે રચનાઓની ભાષા દ્વારા ભાવક તર્કજગતના નારકી સીમાડાઓમાંથી છૂટી કશાક ભવ્ય અલૌકિકમાં સંક્રમણ કરે છે. શરૂ શરૂમાં રિલ્કેની કવિતામાં શબ્દભંડોળ ખાસ્સું વિપુલ દેખાય છે. પણ કરુણિકાઓના સર્જનકાળ દરમ્યાન અને એની પછીની રચનાઓના કાળમાં એ માત્ર પુનઃ પુનઃ આવ્યા કરતાં વિશેષ અર્થ, અપ્રત્યક્ષ નિર્દેશો અને સાંકેતિક વ્યંજનાઓથી આંદોલિત થતાં શબ્દજૂથોનું વરણ કરે છે. અહીં વિસ્તારને સ્થાને કવિએ ઊંડાણને તાક્યું છે. આ ઊંડાણમાંથી આંદોલિત થતાં રિલ્કેની ભાષાનાં દૂરનાં કંપનો જો કોઈ સાવધ કાનથી સાંભળે તો જ એની ભાષારચનાનો અણસાર આવી શકે. રિલ્કેના આંતરવિવાદની નાટ્યાત્મક એકોક્તિઓ તો જ એ સાંભળી શકે, તો જ કલ્પનાશીલ સંયોજનોનું અનિયંત્રિત સ્વયં સંચાલન પરનું પરાવલંબન એ સમજી શકે. અહીં શબ્દોનું સંમોહન છે, અહીં મૃત્તિકામાંથી જ્વાલા વિસ્ફુરે છે, આ વશીકરણના પ્રદેશોમાં સામાન્ય શબ્દ ઊંચે ઊંચકાયેલા લાગે છે, અને એટલે જ એ હૃદયના પર્વત પર પ્રગટ. ટચૂકડા ગામ જેવા, નાનકડા લાગણીના વાડીવઝીફા જેવા લાગે છે. રિલ્કે પોતે એની ભાષાને શબ્દગર્ભની ભાષા કહે છે, ડીંટા ઉપર એકઠી કરેલી નહીં, પણ વાણીબીજમાં ઝાલેલી ભાષા કહે છે.

રિલ્કેની આ શબ્દગર્ભ ભાષા એના લાક્ષણિક દર્શનકોણનું કારણ જરૂર છે, પણ રિલ્કેની મહાનતા એ ચિંતક છે, એમાં નથી, રિલ્કેની મહાનતા આપણી અત્યંત છટકણી આંતરપ્રક્રિયાને અને આપણી ચેતનાના વિવિધ પ્રદેશોને દશ્ય કરીને સંવેદ્ય બનાવ્યા છે, એમાં છે. આ કરુણિકાઓમાં વિચારો ખીચોખીચ છે. દલીલો અને તર્કની પણ ભરમાર છે. છતાં આ કરુણિકાઓ કોઈ મહાનિબંધ પુરવાર કરવા નથી જન્મી. આ બધું જે કરુણિકામાં છે તે કોઈ નિયમિત સ્તર પર નથી ચાલતું કે નથી સીધું બુદ્ધિને અપીલ કરતું. કરુણિકામાં જે કંઈ છે તે સીધું સંવેદનતંત્રને સ્પર્શે છે. અનેક વિષયો પર

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૧૬)

મૃતદેહને ધોતાં—એક આસ્વાદ

રાધેશ્યામ શર્મા

તને તેઓ ઓળખતાં ખરાં. પણ જ્યારે
રસોડાનો દીવો અંદર આવતાં અશાંત થઈ
(અસ્થિરપણે) બળવા લાગ્યો
ત્યારે કાળાધબ હવાના ઝપાટામાં અજાણ્યો આદમી
તદ્દન અપરિચિત થઈ રહ્યો. તેના ગળાને તેઓએ ધોયું,

અને હજુ લગી તેની નિયતિ (જીવનકથા) વિશે
કશું જાણતાં ના હોઈ,
તેઓએ ધોતાં ધોતાં (જૂઠાણામાંથી બનાવેલી)
બીજી કથા
ઊપજાવી મૂકી. એક જણીને ખાંસી ચડી આવતી હતી
અને એમ થતાં એ શબના ચહેરા પર
સરકાસિક્ત ભારે વાદળી
રાખી મેલતી હતી. બીજી (સ્ત્રી)ને માટે આ
સંકેત વિરામનો હતો. બરછટ બ્રશમાંથી ટીપાં
ટપક ટપક પડતાં
હતાં: ત્યારે મૃતદેહનો તણાઈ ગયેલો ભિડાયેલો હાથ
આખા આવાસને એ સિદ્ધ કરી દેવા માગતો હતો કે
તે હવે તરસ્યો નહોતો.

અને તેણે (એ) સિદ્ધ કર્યું. જાણે ક્ષોભ
પામ્યાં હોય એમ
થોડુંક ખાંસતાં જઈને તેઓએ હવે
વધુ ઝડપે કામ ચાલુ રાખ્યું, જેનાથી
દીવાલના કાગળ પર
આ શબ ધોતી સ્ત્રીઓએ એ કાર્ય પૂરું કર્યું ત્યાં સુધી

તેઓના વાંકા વળી ગયેલા ઓળા
જાણે એક જાળમાં સપડાઈ અમળાતા ને રગદોળાતા હતા.
પરદાવિહોણી બારીના ચોકઠામાં રાત્રિ
નિષ્ઠુર દીસતી હતી. અને અનામી તે
સ્વચ્છ અને ઉઘાડો ત્યાં પડ્યો હતો તેમ જ
નિયમ પ્રદાન કરતો હતો.

(રાઈનર મારીઆ રિલ્કે)

કેટલીક કાવ્યકૃતિઓનો આસ્વાદ દેશ, કાળ અને સભ્યતા—એની પેદાશરૂપ મૂળ—કર્તાની—ભાષા કે સ્વયં સર્જકની અંગત જીવનની ચોક્કસ માહિતી વગર સીધેસીધો લઈ શકાય છે. કવિતાને જાણવાનું, માણવાનું અને પ્રમાણવાનું—આ બધું આવી કૃતિને પામવાની પ્રક્રિયામાં જ તત્કાલ આવી જાય.

આમ તો જે ભાષામાં કાવ્યકૃતિ સર્જાઈ હોય એમાંના એક શબ્દને સ્થાને બીજો શબ્દ તમે ગોઠવી દઈ શકતા નથી પણ ભાષાંતરમાં શબ્દાંતર તો અનુસ્યૂત હોય જ અને છતાંયે કાવ્યાનુભવનું જે મૂળ કેન્દ્ર એની નિકટ પહોંચવાનો અવસર તમને મળી રહ્યો છે એવી લાગણી જન્મે ત્યારે મૂળ કલાકૃતિનું વિત્ત અને સત્ત્વ ખ્યાલમાં આવે. અનુવાદ અવેજીની, પૂર્તિની પ્રક્રિયા છે અને પરિધિ પરથી કેન્દ્ર તરફ લઈ જનારી પ્રવૃત્તિ છે. કવિના ભાષાકર્મની તથા તેની ભાષાભિમુખતાની ચર્ચા, મૂળ ભાષા ના જાણતા હોઈએ એ સંજોગોમાં અનુવાદ દ્વારા કરાવતા આસ્વાદ માટે અપ્રસ્તુત બને છે. કૃતિનું શબ્દરૂપ, ધ્વનિરૂપ નહિ પણ ભાષાંતરમાંથી ગળાઈ-ચળાઈને આવેલું અર્થમાળખું, ઉપમા, પ્રતીકયોજના—એ સઘળું અહીં રસાસ્વાદનો વિષય બને. રચનાના શબ્દસ્થાપત્યની બાદબાકી થઈ જવા છતાં પણ જે કૃતિની એસ્થેટિક અપીલ આટલી પ્રબળ થાય એ કાવ્યનું કાઠું કેવું! ઉત્તમ અનુવાદો કેવળ ભાષાપરક, ભાષાશાસ્ત્રીય અને

સ્વરૂપવાદી અભિગમોની એકાંગિતા અને આગ્રહને થોડાક પાતળા દુબળા દેખાડે. રિલ્કેની મૂળ જર્મન રચના–Leichen–wasche–નો ગ્રેગર સેમ્સાનો અંગ્રેજી અનુવાદ તદ્‌વિદોએ પ્રમાણિત ગણ્યો છે અને એના ગુજરાતી અનુવાદની મદદથી રિલ્કેની રચનાને માણવા યત્ન કરીશું. પ્રામાણિકતાપૂર્વક કહીએ તો ભાષાંતરના યે ભાષાંતરની સહાયથી કવિની ભાવસૃષ્ટિ (અને નહિ કે ભાષાસૃષ્ટિ!) માં પ્રવેશ કરવાનો આ યત્ન હશે!

ભાડાની ઓરડીમાં રહેતા એક માણસનું અચાનક અવસાન થતાં બહારથી બે સ્ત્રીઓને મડદું ધોવા (નવડાવવા) બોલાવી લાવવામાં આવે છે. મરનારને જતાં–આવતાં કે ઓરડીમાં રહેતાં બેઉ સ્ત્રીઓએ જોયો હશે એટલી જ એની ઓળખ. અને ત્યાં જ આ બનાવ બને છે.

શબસ્નાનની વ્યાપક વિધિ પાછળ શુદ્ધિ–આચારના ખ્યાલ ગમે તે હોય પણ લગભગ પ્રત્યેક જાતિમાં, પ્રત્યેક દેશમાં એ ધાર્મિક સંસ્કાર સ્વરૂપે સુપ્રતિષ્ઠિત છે. પરંતુ રિલ્કેએ એનો વિનિયોગ ધાર્મિક સંસ્કાર યાંત્રિક ના બની જાય એ રીતે અથવા તો એની યાંત્રિકતાનું ઉન્નયન સાધીને કર્યો હોઈ ઊંડી પ્રતીકાત્મકતા સિદ્ધ કરે છે. પરાયાપણાની, ત્રાહિતતા–(estrangment)ના વસ્તુનું અહીં કલાત્મક, કલ્પનાત્મક રૂપાંતરણ સંભવ્યું છે. મૃત્યુનું આગમન મનુષ્યત્વને મનુષ્યોથી અને મનુષ્યોને મનુષ્યથી કેવું વિખૂટું પાડી દઈ શકે એની આમાં નાટ્યપૂર્ણ રજૂઆત છે.

પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં મૃત્યુનો ક્યાંયે આછો ઉલ્લેખ પણ નથી અને છતાં પરિવેશ–સંનિવેશથી વાતાવરણ અત્યંત વિશદ બની જાય છે. અહીં સ્ત્રીઓ સામાન્ય રીતે તો મરનારને જાણતી હતી પણ... જોવા જેવું છે કે દીવો આવતાં પરિચિત, સુપરિચિત બની જાય, અજ્ઞાતનો ડર ભડકા જતો રહે પણ અહીં નાટ્યાત્મક પ્રકારની વિચિત્રતા (irony) જુઓ કે દીવો આવતાં જ અત્રે અલ્પ પરિચિત અત્યંત અપરિચિત અને અજનબી (stranger) બની જાય છે:

મૃત્યુની અદૃશ્ય મુદ્રા ઓરડાના તમામ અસબાબને વાગી ચૂકી છે. દીવો અહીં શાન્ત, નિષ્કંપ રીતે બળી શકતો નથી. અહીં બીજો 'કૉન્ટ્રાસ્ટ'–વિરોધ પણ મૂક્યો છે. હવાનો ઝપાટો, હવાની લહેર જે દીવાને અસ્થિર અશાંત કરે છે તે કાળોધબ્બ (dark) છે. કોઈકનો જીવનદીપ હોલવાઈ ગયા પછી આ (રસોડામાં વપરાતો) દીવો અહીં આવતાં હવાની લહેરખી આવે છે તે પણ મૃત્યુનું જ સૂચન આપે છે. અલપઝલપ ઝબકતા, ડાચકાં ખાતા પ્રકાશમાં પૂર્વે થોડોક પણ પરિચિત હતો તે મનુષ્ય પૂર્ણ અપરિચિત બની જાય છે. સ્ત્રીઓએ તુરત જ ગળાને ધોવાનું આરંભ્યું–અને પછી આપણે બીજા શ્લોકમાં પ્રવેશીએ છીએ.

સ્ત્રીઓ ગળું ધોતી હતી પણ ગળાથી કે ધોવાની ક્રિયાથી અજ્ઞાત (the unknown) ની ભીતિ લેશ પણ ખસતી નહોતી. જે કંઠમાંથી જીવનસંગીત વહેતું હતું એમાંથી ધ્વનિ ચાલ્યો ગયો છે, જે ગળામાં થઈ અન્નજળ પસાર થતાં એમાં કશો જ સંચાર નથી–એવા ગળાને ધોવાનું કામ કેટલું વ્યર્થ, વિસંગત (absurd) પ્રતીત થયું હશે પણ એ કામ ચાલુ રહેલું. અને છતાં બીક તો ગઈ નહિ, બલ્કે વધી એટલે એમાંથી છૂટવા–છટકવા કશુંક નવતરું શોધી કાઢવું જ રહ્યું. ક્ષણની તીવ્ર માગ આ હતી. પણ એમાં યે મુશ્કેલી હતી કે સ્ત્રીઓ આ લા–વારસ લાશના જીવન કે કારકિર્દી વિશે પણ કશું નહોતી જાણતી–અરે! નામઠામ સુધ્ધાંથી અજાણી હતી! વરાળ નીકળી જાય

તેવો 'સેફ્ટી વાલ્વ' એક જ છે : અસત્ય અથવા તો બીજા શબ્દોમાં સવાઈ સત્ય ! ભીતિની તીવ્રતમ ક્ષણોમાંથી વિમુક્ત થવા માટે અસત્યનો આશ્રય લેવો અમાનુષી નથી. સ્ત્રીઓએ ધોતાંધોતાં મૃતાત્મા અંગે નવી જ વાર્તા ઊપજાવી કાઢી. ઉભય કપોલકલ્પિતના વિશ્વમાં પ્રવેશી ચૂકી ! ઘણી વાર મૃત્યુ જેવા અનુભવમાં કલ્પના નિસ્તબ્ધ બની જાય કે મતિ મૂઢ થઈ જાય, પરંતુ એથી વિપરીત પણ બને ત્યારે એ પરમ આશ્વાસક લાગે. અહીં જ કવિએ એમાંથી એક સ્ત્રીને ખાંસી આવતી દર્શાવી છે. આપણે શું માનીશું, શું માનવું—મૃત્યુના પરોક્ષ સાક્ષાત્કારથી ઊપજેલા ડરથી કે અસત્યના પરમ આશ્વાસિક જણાતા છલનામય આશ્રયથી એને ખાંસી ચઢી આવી હશે ? ખાંસી ખરેખર તો અચેતનનો એક પ્રતિભાવ કે પ્રત્યાઘાત છે પણ પછીની તેની ક્રિયા ખરેખર સૂચક છે, વ્યંજનાપૂર્ણ છે. તે શબના મોં પર વાદળી (પોતું) મૂકી દે છે ! ખાંસીની આડાશે, ઓઠે મૃતદેહના અર્થાત્ મૃત્યુના મોંઢા પર પોતું મૂકી એને બંધ કરી દેવાની પ્રતિક્રિયા આપે છે. એ પછીની તુરતની પંક્તિમાં એક સરસ ઇંગિત છે કે આ વાદળી રાખવાની પ્રક્રિયા બીજી સ્ત્રી માટે વિરામ, વિશ્રામ (pause)નો સંકેત હતો. તાત્પર્ય કે મૃત્યુના ચહેરાને તત્ક્ષણ પૂરતો ઢાંકી ઢબૂરી રાખવામાં આવ્યો છે.

પણ વજનદાર વાદળી મૂકવાની પ્રતીકાત્મક ક્રિયા બે-ધારી (two edged) પુરવાર થાય છે. આની જાણ આપણને રચનામાં આગળ વધતાં થયા વગર રહેતી નથી. વાદળી વજનદાર છે, ઉપરાંત એ સરકા (Vinegar) થી ભીની, લથબથ છે. એવી એ શબના ચહેરા પર રખાઈ છે. બીજી સ્ત્રીના હાથમાં કદાચ ધોવા માટેનું બ્રશ છે, વિરામની પળોમાં એ બ્રશ ફરવાની ગતિ થંભી જતાં એમાંથી પાણીનાં ટીપાં ભયાવહપણે ટપકટપક પડવા માંડે છે. અહીં જ કવિતાની એક મહત્ત્વની પંક્તિ આવે છે :

> ત્યારે મૃતદેહનો તણાઇ ગયેલો બિહામણો હાથ
> આખા આવાસને એ સિદ્ધ કરી દેવા માગતો હતો કે
> તે હવે તરસ્યો નહોતો.

આગળ જોયું તેમ શબના ચહેરા પર વાદળીનું પોતું, જે ભીનું છે અને બ્રશમાંથી નીગળતું (સરકામિશ્રિત) પાણી આ બંને જીવન-ચૈતન્ય સૂચક વસ્તુને અવમૃત, ભયાવહ, વિકરાળ (grisly) હાથ સાથે યોજીને એક સમર્થ સંદર્ભ રચ્યો છે. હવે એ હાથ લંબાઈને જળ અને મુખનો સંયોગ કરાવી શકે તેવો જીવંત નથી. ટપકતા જળ સાથે હાથને ભયપ્રેરક પ્રદર્શિત કરવામાં કવિએ વાસ્તવપરક અભિગમ અપનાવ્યો છે. હાથ છે પણ મૃતદેહનો છે, અને પાછો તણાયેલો છે એ વસ્તુ એને જેટલો ભીતિપ્રદ ચીતરે છે (અને ચીતરે જ) તે કરતાં તો એ આખા મકાનને, આવાસને જાણે પ્રતીતિ આપવા માગે છે કે તે હાથવાળો હવે તરસ્યો નથી. આ વસ્તુ મૃત્યુના નિર્દય, નિર્મમ શાસનની પાકી શાખ પૂરે છે.

સર્જકના ભાવવિશ્વમાં હાથ પોતે મૃત હોય તોયે, હાથવાળો હવે તરસ્યો નથી એવું સિદ્ધ કરી શકે છે ! એથી આગળ વધીને ચોથા શ્લોકમાં કવિ ભાર આંકીને કહેવાની હિંમત રાખે છે : " અને તેણે એ સિદ્ધ કર્યું " કેવી રીતે ?

તર્કશાસ્ત્રમાં ઉપરના 'કેવી રીતે ?' નો ઉત્તર પગથિયાં-બાદ- પગથિયાંના વાસ્તવિક, વ્યાવહારિક ક્રમમાં આવે પણ કવિતાની જે તર્ક-યોજના છે એ એની સંકુલતાને લીધે અર્થની, વ્યંજનાની સમૃદ્ધિ વધારી આપે છે. અહીં મંદ અને તીવ્ર સ્વરોની સમોપસ્થિતિ એના સામ્યવૈષમ્યને ઊપવાસી આપી રાગ યા રાગિનીને પૂર્ણત્વ અર્પે છે.

સ્ત્રીઓ બિહામણા હાથને પેખી વિક્ષુબ્ધ થઈ ગઈ પણ કામ અધૂરું છોડીને જવા જેટલી હિંમત બચી નહિ હોય એટલે એક જ આશરો ને ઉગારો હતો: વધુ ઝડપથી કામ પતાવવું અને એના મિષે થોડુંક ખાંસતાં જવું. જે નક્કર નગદ પરિસ્થિતિ હતી (That which is) એનો આ રીતે જ સ્વીકાર સંભવિત હતો. આ બાદની પંક્તિઓ રચનાની અને કદાચ રિલ્કેની સર્વશ્રેષ્ઠ પંક્તિઓમાં ધ્યાનાર્હ છે એમ કહી શકીએ.

> દીવાલના કાગળ પર
> આ શબ ધોતી સ્ત્રીઓએ એ કાર્ય પૂરું કર્યું ત્યાં સુધી
> તેઓના વાંકા વળી ગયેલા ઓળા
> જાણે એક જાળમાં સપડાઈ અમળાતા ને રગદોળાતા હતા.

આગળ ઉપર આવી ગયેલા જળના સંબંધે અહીં આવતો જાળનો સંદર્ભ–as if in a net–શબ ધોતી સ્ત્રીઓના પડછાયા, ઓળાની સહાયથી એ બંનેને મોતની જાળમાં જકડાયેલી માછલીઓ બતાવવામાં સફળ રહે છે. સ્ત્રીઓને માછલીઓ કહી નથી છતાં પૂર્વોક્ત જળ અને અધુના–ઉક્ત જાળનો કાવ્યસંદર્ભ તથા એઓને અનુલક્ષીને વપરાયેલાં ક્રિયાપદો 'અમળાતા ને રગદોળાતા' (writhed and wallowed) ઉભયને એવાં પદર્શિત કરે છે. કવિએ વાસ્તવિકતાનો સાવ પરિહાર કર્યા વિના તર્કયુક્ત શર્ત પણ રાખી છે.–" એ કાર્ય પૂરું કર્યું ત્યાં સુધી." પ્રતીતિજનકતાની પર્યાપ્ત માત્રા સાચવીને સિદ્ધિ મેળવવી દુષ્કર છે તે કવિએ ઉપલબ્ધ કરી છે, કેમ કે આ સમગ્ર દશ્ય દીવાના લીધે દીવાલના કાગળ (Wallpaper) પર પડતા–ઊપડતા પડછાયાના આધારે સચેત રહી પ્રગટાવ્યું છે. દીવાલનો ફલક કે કેન્વાસરૂપે જળરંગી ચિત્ર આલેખવામાં થયેલો ઉપયોગ કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દૃષ્ટિ અને આયોજના–શક્તિનો પરિચાયક બને છે.

આટલેથી જ રચના પૂરી થતી હોત તો એની કલાત્મક પૂર્ણતા વિશે બેમત ના હોત. ના રહેત. પણ છે એવા રૂપેય કવિ બીજી ભૂમિકાએ રહી એમને અભીષ્ટ લક્ષ્ય સાધવા ઉત્સુક છે. છેલ્લી ત્રણ પંક્તિઓ ફરી વાંચો તો–ત્યાં રાત્રિને " નિષ્ઠુર " (rutheless) કહેવાની હદે કર્તા ગયા છે. પણ આમ કરતાં કર્તાની કળા સાવ કથળી ગઈ છે એમ જ નહિ કહેવાય. રાત્રિ નિષ્ઠુર ક્યાંથી દીસતી દેખાડી છે? જે ખંડમાં આ ઘટના ભજવાઈ ત્યાંની પરદાવિહોણી બારીના ચોકઠામાંથી. ધોવાઈને ચોખ્ખો થઈ ને નિરાવરણ, ખુલ્લો ત્યાં તે પડ્યો હતો.

રચના જ્યાં પૂરી થાય છે તે–" નિયમ પ્રદાન કરતો હતો "–પંક્તિ મૂંઝવણ પેદા કરનારી છે. મૃતદેહ મૃત્યુ સિવાયના કયા યમનિયમનું પ્રદાન કરી શકે?

આનો ઉકેલ રિલ્કેની આ કૃતિ જે સંગ્રહમાંથી ('ન્યૂ પોએમ્સ' બીજો ભાગ, ૧૯૦૮) મૂકી છે એની બીજી રચના સાથે સાંકળી જોતાં રિલ્કેના અનુવાદક અને અભ્યાસીને હાથે ચઢ્યો છે. તે આ શબસ્નાનની ઘટનાને ઉક્ત સંગ્રહમાં અન્યત્ર આવતા ક્રૂસારોહણના વર્ણનની સાથે મેળવીને આ રચનાના મૃત નાયકને ઈસુ ખ્રિસ્ત ઠરાવે છે. બીજી રચનાની અંદર ઈસુને ક્રોસ પર ચઢાવનાર મારાઓનું વર્ણન છે: the executioners hold up " the vinegary gall to his fading cough." આ રચનામાંની સ્ત્રીઓ જાણે આ જ આચરણનું અનુકરણ કરે છે. થોડી થોડી વારે ખાંસવાની તેવ મૃત દેહની સંનિધિમાં જે ચેષ્ટા થાય છે એને ક્રૂસારોહણની ગંભીર ઘટનાની મારાઓએ કરેલી મજાક સાથે જોવામાં આવે છે.

આપણે ત્યાં અને અન્યત્ર રાજ્યાભિષેક પ્રસંગે અવભૃથ સ્નાનની (અભિષેક) વિધિ છે; એમ જ ઈસુના

અવસાનની ઘટનાને શબ્સ્નાનની વિધિ સાથે જોડીને તે (સુપી સમ્રાટ) શાસન યા "નિયમ પ્રદાન કરતો હતો" એવો અર્થ બેસાડી શકાય. ભૂતલના રાજાઓ વસ્ત્રાલંકારના ઠાઠ સહિત રાજ્યારોહણ કરે, પણ પ્રભુના રાજ્યાસન પર આરૂઢ થનારા પ્રભુપુત્ર ઈસુ નિર્વસન, નિરાલંકાર હોય અને આમાન્યાઓ દ્વારા અંતિમ સ્નાન પામે એમાં સમગ્ર ઘટનાનું ગાંભીર્ય અને ગરિમા હશે !

મારી દૃષ્ટિએ સેબ્બાનું આ અર્થઘટન થોડુંક ફરાકૃષ્ટ છે, પરંતુ કવિએ પ્રસ્તુત કવિતામાં "હાથ" ઉપર જે ભાર મૂક્યો છે એ ઈસુ પ્રતિ સંકેત આપે છે ખરો; કારણ કે ઈસુના ઉભય હાથોને ક્રૂસારોહણની ક્રિયા સાથે સીધો સંબંધ છે. વળી માર્કકૃત "શુભ-સંદેશ" માં, પ્રસ્તુત કવિતાની બે સ્ત્રીઓની માફક જ, ઈસુને ક્રોસ ઉપરથી નીચે ઉતાર્યા બાદ બે સ્ત્રીઓનો આવો ઉલ્લેખ જડે છે : મગદલાની મરિયમ અને યોસેની મા મરિયમ ઈસુને ક્યાં દફનાવ્યા તે જોયા કરતી હતી. માથ્થીના "શુભ સંદેશ" માં પણ આને મળતો ઉલ્લેખ છે.

અમુક કાળ ડી. એચ. લૉરેન્સ તથા નિત્શેની જેમ રિલ્કેનું વલણ મુખ્યત્વે પ્રતિ-ઈસુ (anti-christ) રહેલું પણ એવું સાવ સતત રહ્યું નહિ તે તેમની "you ..." રચનામાંના આ બીતિમિશ્રિત ઉદ્ગારો પરથી ફલિત થશે.

> I cried to you in fear: Forgive me
> my insults.
> You plunged your fingers into
> the ruddiness.
> of your scars
> and said : "I will give you a rose."
> And you gave me a drop of
> blood...

આખરે ગુલાબ ("ROSE, OH THE PURE CONTRADICTION"થી ઘવાયેલા આ કવિ સ્વપ્નમાં ઈસુ પાસેથી તેમના વ્રણનું રક્ત કદાચ પામ્યા હશે !

પણ આપણે આ કવિતામાં, કવિ પાસેથી ઈસુ પામ્યા કે નહિ પામ્યા હોઈએ પણ સઘન તીવ્રતા-(intensity) પૂર્વકના તાદાત્મ્યયુક્ત તાટસ્થ્ય (જર્મન શબ્દ : Sachlichkeit) ને અને એ દ્વારા ચિરંતન સૌન્દર્યને અવશ્ય પામ્યા છીએ. *

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૧૨ થી)

ઝાટકા લેતું એ કોઈ એક વિષય તરફ જતાં જતાં અત્યંત સંકુલ, કેટલીક વાર અત્યંત સંદિગ્ધ, એકદમ ગદ્યના સીમાડાનું, તો બૃહદ્ પરિમાણ પર વિરોધો અને વિસંગતિઓ વચ્ચે સંવાદી કાવ્યસ્તરોનું રૂપ ખુલ્લું કરે છે.

આ કરુણિકાઓના પ્રદેશમાં શુદ્ધ કવિતા ઉપરાંત પણ ઘણું ઘણું છે. અહીં શુદ્ધ સૌંદર્યવાદ અને સૈદ્ધાંતિક પ્રતિબદ્ધતા સાથે સાથે છે, એનો સામનો કરવો પડશે. કરુણિકાઓની ઉપરની સપાટીના મુખ્ય પ્રવાહ નીચે રહસ્યમય ફિલસૂફીના ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં વહેતા અનેકવિધ આંતરસ્રોતો છે. અહીં કવિતાને દાર્શનિક ઉત્કટતાથી જુદી તારવવી દુષ્કર છે. કદાચ તેથી જ કલા કરતાં પણ કશુંક વધારે મહિમાવાન આ કરુણિકાઓ સાથે સંકળાઈ ગયેલું અનુભવાય છે. એક બાજુ અપૃથક ભળી ગયેલો વિરલ રહસ્યાનુભવોનો વિષયસંભાર અને બીજી બાજુ શુદ્ધપણે ઊભેલી કલાનિષ્ઠ દ્વારા રિલ્કે આધુનિક વિવેચનને દ્વિધાગ્રસ્ત રાખે છે.

*

યુવાન કવિ કેપસને લખાયેલા

રિલ્કેના દસ પત્રો*

પ્રવીણ દરજી

રાઈનર મારિયા રિલ્કે (સને ૧૮૭૫–૧૯૨૬) વીસમી સદીનો માત્ર જર્મન ભાષાનો જ નહીં, વિશ્વનો એક ઉત્તમ કવિ છે. શિલ્પી રોદાંના નિકટવર્તી સંપર્કે રિલ્કે 'વસ્તુ'ને, દૃશ્યજગતને વિશિષ્ટ રીતે જોતાં શીખ્યો હતો. એની 'The Panther,' 'The Swan' અને 'The Flamingos' જેવી પ્રારંભની લાક્ષણિક રચનાઓ 'વસ્તુ' ને જોવાની એની આગવી રીતની પરિચાયક છે. એની સર્ગશક્તિનું ઉત્તમ પ્રગટે છે. 'Sonnets to Orpheus' અને 'Duino Elegies' માં. સંવેદનનું એક સંકુલ અને નિબિડ વિશ્વ આ કાવ્યોમાં ઊઘડતું દેખાય છે. જર્મન ભાષાને આ રચનાઓ એક નવું પરિમાણ અર્પે છે.

રિલ્કેની એક સિદ્ધ કવિ તરીકેની ખ્યાતિએ એની ગદ્યકૃતિઓને પ્રમાણમાં પશ્ચાદ્ભૂમાં હડસેલી દીધી લાગે છે. બાકી, કવિતાની જેમ એની ગદ્યકૃતિઓમાં પણ એની સર્જક પ્રતિભાના અનેકવિધ ઉન્મેષો ઝિલાયેલા દેખાય છે. 'The notebook of Malte Laurids Brigge' એની એક મહત્ત્વાકાંક્ષી ગદ્યકૃતિ છે. મગજની નસોને તંગ કરી દે, સમગ્ર સંવિદ્‌ને હલમલાવી મૂકે એવાં પરસ્પરને વિરોધતાં–છેદતાં અડાબીડ સંવેદનોની આ કથા દોસ્તોએ–વસ્કીની 'The notes from the under ground' નું સ્મરણ કરાવે છે. રિલ્કેના ગદ્યલેખનમાં એના પત્રોને અચૂક યાદ કરવા પડે તેમ છે. રિલ્કેએ જુદાં જુદાં નિમિત્તે થોકબંધ પત્રો લખ્યા છે. રિલ્કેની કવિપ્રતિભાનાં સ્ફુરણોને, એની કરુણપ્રશસ્તિઓ અને સોનેટની ભૂમિકાને, એના અંગત સંબંધોને, સર્જન–ઈશ્વર વગેરેની એની માન્યતાઓને, ટૂંકમાં, એના બાહ્યાન્તર જીવનનકશાને ઉકેલાતો દેખવો હોય તો એના પત્રો અવશ્ય જોવા પડે. રિલ્કેના પત્રો એની સમૃદ્ધ આત્મશ્રીનો ખજાનો છે. જમાઈ કાર્લ સિબેર અને મિત્ર–પ્રકાશક કીપેનબર્ગે, ભલે કંઈક અંશે અનવસ્થિત લાગે એ રીતે, પણ રિલ્કેના અંતરંગની છબી જેવા, સેંકડો પત્રોનો જગતને પહેલો પરિચય કરાવ્યો. આ પત્રો એના વ્યક્તિત્વના graph ઉપરાંત, રિલ્કે પોતે જ કહે છે તેમ, એમાં ઠરેલી એની સર્જનાત્મક પ્રતિભાને લઈ ને પણ નોંધપાત્ર બને છે. ગ્યુઈથે, શેલી અને કીટ્સ જેવા શ્રેષ્ઠ કવિપત્રલેખકોની જોડાજોડ રિલ્કેને મૂકવો પડે એવી આ પત્રોની સામગ્રી અને અભિવ્યક્તિ છે.

'Letters to a young poet' અને 'Letters to a young woman' અનુક્રમે દસ અને નવ પત્રોના વ્યવસ્થિત સંગ્રહો છે. અજાણી વ્યક્તિ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં રિલ્કે વિવેકપુરઃસર બિનઅંગત રહી અંગત લાગે એવી ઢબે લખતો. વક્તવ્યને સંક્ષેપમાં, માર્મિક રીતે રજૂ કરવાની એનામાં અજબની ફાવટ હતી. એ જે લખતો–કહેતો એમાં તે પૂરી ચોકસાઈ અને ચીવટ દાખવતો. ઉક્ત બંને પત્રસંગ્રહો એ રીતે વિશેષ ઉલ્લેખનીય બન્યા છે.

* Letters to a young poet, Translated by Reginald Snell, London : Sidgwick and jackson.

આ લેખ 'Letters to a young poet' ના દસ પત્રોના અભ્યાસ પૂરતો મર્યાદિત છે. આ સંગ્રહના દસ પત્રો ફ્રાન્ઝ ઝેવીવર કેપસ નામના યુવાન અને નવોદિત કવિને ઉદ્દેશીને લખાયેલા છે. કેપસને રિલ્કેનો પરોક્ષ રીતે પરિચય થયો વાઈનર નોસ્ટેડની મીલીટરી એકેડેમીમાં પ્રો. હોરકેકના મુખે. રિલ્કે વિશે જાણ્યા પછી કેપસ પોતાની રચનાઓ પહેલવહેલી રિલ્કે ઉપર એના અભિપ્રાય માટે મોકલે છે. રિલ્કે અને કેપસ વચ્ચે પત્રવ્યવહારનું આ પહેલું દેખીતું પ્રયોજન. પણ તે પછી કેપસના જીવનમાં આવતાં આંધી–વંટોળ, એને સતાવતી અનેકવિધ વિભીષિકાઓ, એ બધે વખતે, રિલ્કે કેપસનો સુહૃદ બની, પત્રો દ્વારા એને ઉષ્માભર્યો સધિયારો આપે છે. સંગ્રહમાં પ્રકાશિત થયેલા દસ પત્રોમાંના પ્રારંભના નવ પત્રો અઢાર માસના ટૂંકા ગાળામાં એટલે કે ૧૭ ફેબ્રુઆરી ૧૯૦૩ થી ૪ નવેમ્બર ૧૯૦૪ વચ્ચે લખાયેલા છે. જ્યારે છેલ્લો દસમો પત્ર ચાર વર્ષના વિરામ પછી ૨, ડિસેમ્બર ૧૯૦૮ માં લખાયેલો. પ્રારંભના નવ પત્રોનો અઢાર માસનો ગાળો રિલ્કેના જીવનનો પણ સૂચક સમય છે. આ વર્ષોમાં જ રશિયા, વોર્પ્સવેદેની રિલ્કેની યાત્રા અને રોદાં તેમજ તેની શિષ્યા કલેરા વગેરેનો સંપર્ક, એના જીવનમાં અત્યંત નિર્ણાયક બની રહેતી વસ્તુઓ છે. આ સમય દરમ્યાનનું રિલ્કેનું પેરિસ જેવાં અનેક સ્થળોનું પરિભ્રમણ એની અંતઃસ્થ શક્તિઓની ધાર ઓર રીતે કાઢી આપે છે. પેરિસ નગરની સંકીર્ણતાઓથી છિન્ન અને ક્ષુભિત થયેલો રિલ્કે પાછળથી 'માલ્ટે' માં જે અનુભવોને રૂપાન્તરિત કરે છે, એ અનુભવો પણ કેપસ સાથેના પત્રવ્યવહારના પ્રારંભ કાળે જ રિલ્કેને પેરિસમાં થયેલા. આ દસ પત્રોમાં એક બાજુ રિલ્કે–કેપસ વચ્ચેના હૃદ્ય પ્રત્યાયનનો, કહો કે હૃદયસંવાદનો ગોળાર્ધ રચાય છે, તો બીજી બાજુ આ દિવસોમાં રિલ્કે જે વિશ્વ વચ્ચે ધબકયો અને જે જે ક્ષણો સાથે એણે કામ પાડયું એનો બીજો એક ગોળાર્ધ રચાય છે. બંને ગોળાર્ધની સંપૃકિત આ દસ પત્રોનો આકાર બાંધી આપે છે.

પેરિસથી લખાયેલો પહેલો પત્ર (૧૭ ફેબ્રુ.૧૯૦૩) અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો બન્યો છે. કેપસે રિલ્કેને પોતાની પદ્યરચનાઓ એના અભિપ્રાય અર્થે મોકલી આપી છે પણ રિલ્કે એ રચનાઓની ગુણવત્તા વિશે ટીકાટીપ્પણ કરવાનું ટાળે છે. કારણ કે કલા સાથેના સંબંધમાં વિવેચનનો શબ્દ અંતરાયરૂપ બની એને જે રીતે દૂષિત કરે છે અને એનાથી વત્તેઓછે અંશે જે ગેરસમજ ઊભી થાય છે, એ ભયસ્થાનથી રિલ્કે વાકેફ હતો. આથી જ 'તમારી કૃતિઓમાં કોઈ વ્યક્તિગત વિશેષતા પ્રગટેલી નથી' એવું નમ્રતાથી જણાવી રિલ્કે સર્જનાભિમુખ કેપસને વધુ તાત્ત્વિક ભૂમિકા તરફ દોરી જતાં કહે છે કે તમારી કૃતિઓના સારાપણા માટે મને કે બીજા કોઈને પણ પૂછવાનો કશો અર્થ નથી. બીજાની કૃતિઓ સાથે તેની સરખામણી કરવાથી કે સામયિકોના તંત્રીઓને મોકલતાં કૃતિ પરત થયેથી જાતે જ મૂંઝવણમાં મુકાવું પડે. આ પ્રવૃત્તિ કોઈ પણ ભોગે બંધ કરવી જોઈએ. આ બાબતમાં કવિને કોઈ કહેતાં કોઈ પણની સલાહ કે મદદ કામ ન લાગે. આ માટે એક જ વસ્તુ ઉપકારક થઈ શકે અને તે છે પોતાના ભીતરમાં વળવું એ. લખવું એ જ શ્વાસ છે એમ જો લાગતું હોય તો સર્જકે રાત્રિની નીરવ ક્ષણોમાં પોતાની જાતને પૂછવું જોઈએ કે 'મારે લખવું જ પડશે?' અંતરના ઊંડાણમાંથી એનો પ્રત્યુત્તર જો 'હા' માં મળે તો એવા કોઈ પણ લેખકે પોતાને અનુકૂળ દિશા તરફ ગતિ આરંભવી રહી. લેખનમાં પ્રવૃત્ત થવા આવી મૂળભૂત વૃત્તિ પ્રેરતી હોય તો રિલ્કે એવા ઉદીયમાન માટે કેટલાંક મહત્ત્વનાં સૂચનો કરે છે. જેમ કે સૌ-પ્રથમ તો એવા આરંભ કે નિસર્ગની નજીક જવું રહ્યું. પ્રકૃતિ સાથેની અંતર્લીનતા કોઈ પણ સર્જકની

સર્જકતાને દઢાવનારી બને છે. આવા નવોદિતે જે કંઈ નિહાળ્યું છે અને અનુભવ્યું છે, જે કંઈ ચાહ્યું છે અને ગુમાવ્યું છે એ બધું એ પોતે જ પહેલી વાર કહી રહ્યો છે એ રીતે એને વ્યક્ત કરવું જોઈએ. વળી આગળ ઉપર રિલ્કે કહે છે તેમ, એવા આરંભકે શરૂઆતમાં પ્રણયકાવ્યો લખવાનું ટાળવું. રિલ્કેનું આ સૂચન કવિ થવા કરતાં સદા કવિ બની રહેવા ઇચ્છતા નવોદિતે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. રિલ્કે એનાં કારણો આપતાં કહે છે કે વધારે પરિચિત અને પ્રચલિત પણ ખરો, એવો પ્રણયકાવ્યનો પ્રકાર પ્રમાણમાં અઘરો છે. પ્રણયકાવ્યોમાં કશુંક નિજી અંકિત કરી જવું હોય, કશુંક વૈયક્તિકતાવાળું અર્પણ કરવું હોય તો પરિણત પ્રજ્ઞાપ્રતિભા એ કાર્ય કરી શકે. રિલ્કે આથી એમ સૂચવે છે કે નવોદિતે તો રોજિંદા જીવનમાં બનતા સામાન્ય પ્રસંગો અને પરિચિત પરિવેશ તરફ સૌપ્રથમ તો વળવું જોઈએ. પ્રસંગોપાત્ત કવિએ એની રચનામાં પોતાની સ્મૃતિઓ, સ્વપ્નો, આદર્શો અને સુખદુઃખાદિ પણ ગૂંથતા રહેવું જોઈએ. આગળ જતાં રિલ્કે કેપસને કહે છે કે કવિને જો દૈનંદિનીય જીવન નિઃસત્ત્વ કે દરિદ્ર લાગે તો સમજવું કે કવિના ખુદમાં, કશીક ન્યૂનતા છે. કારણ કે સાચ્ચા સર્જક માટે કશું દરિદ્ર કે બિનજરૂરી હોતું નથી. સામાન્ય વસ્તુને કવિતા સુધી ખેંચી જઈ એને નવ્ય રૂપે અવતારવામાં કવિકર્મનો વિશેષ છે, એવી રિલ્કેની માન્યતા છે. જ્યાં જગતનો અવાજ પહોંચી શકતો નથી એવી કેદખાનાની તોતિંગ દીવાલોમાં પુરાયેલા કવિની પાસે પણ પોતાનું અક્ષયભંડાર જેવું શૈશવ ક્યાં નથી હોતું? જૂના દિવસોની સ્મૃતિઓના અક્ષુણ્ણ ખજાનાઓ ક્યાં નથી પડયા હોતા? રિલ્કે નવોદિત કવિને આ બધાનો લાભ લેવાનું કહે છે. સર્જનના સંદર્ભમાં રિલ્કેએ બાળપણનું ગૌરવ અનેક સ્થળે ભારપૂર્વક આંક્યું છે.

પત્રનું સમાપન કરતાં રિલ્કે કહે છે કે કળા, સર્જકની આવી ભીતરી અનિવાર્યતામાંથી, must-માંથી આવી હશે તો એ સારી હોવાની જ. કેપસને સલાહ આપતાં તેથી તે કહે છે કે દરેક સર્જકે પોતાનું એક આગવું વિશ્વ ઊભું કરી લેવાનું હોય છે જેના અભ્યંતરોમાં ઊતરી એ યથાસમયે સર્જનની નિત્યનવીન છટાઓ પ્રગટાવતો રહે. છેવટે રિલ્કે કેપસને પોતાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી જ, શાંતિની પળોમાં, આ બધાંનો સાચો ઉત્તર મેળવવા જણાવે છે, અને સ્વસ્થ તેમજ ગંભીર રીતે જીવનમાં આગળ ધપવા સલાહ આપે છે. રિલ્કે પોતાની ઉપર વિશ્વાસ મૂકવા બદલ કેપસનો આભાર માની પોતાના પ્રિય અધ્યાપક હોરકેહને સ્મરણ પાઠવી પત્ર પૂરો કરે છે.

અઠ્ઠાવીસ વર્ષના યુવાન રિલ્કેના સર્જન વિશેના ખયાલો કેટલા સ્પષ્ટ અને પકવ હતા તેનો નિર્દેશ આ પત્રમાંથી મળી રહે છે. કેપસને જરા પણ માનહાનિ કે નિરાશા જેવું ન લાગે એની તકેદારી સાથે રિલ્કેએ અહીં જે વિચારો પ્રદર્શિત કર્યા છે એ કોઈ પણ નવોદિતને સર્જનોદ્યતને પ્રેરક નીવડે તેવાં નક્કર અને મૂલગામી છે. ભવિષ્યમાં 'દુઈનો એલેજિસ' જેની પાસેથી મળવાની હતી એ રિલ્કેની કવિપ્રતિભા સર્જન–પદાર્થની સમજ નાની વયે પણ કેવી અને કેટલી સબળ હતી તે આ પત્રમાં દેખાય છે. રિલ્કે માત્ર કવિ જ નહીં કવિઓનો કવિ હતો.

બીજો પત્ર (૫, એપ્રિલ, ૧૯૦૩) ઈટાલીના પીઝા નજીકના વીઆરેજ્જીઓથી લખાયેલો છે. આ દિવસોમાં ઈન્ફ્લ્યુએન્ઝામાં સપડાયેલો રિલ્કે એના આ ટૂંકા પત્રમાં કેપસને બે અગત્યની બાબતો વિશે જણાવે છે: પહેલી છે વક્રોક્તિ (Irony) કે વ્યંગ્ય વિશેની. રિલ્કે કેપસને કહે છે કે ખાસ કરીને અનુત્પાદક ક્ષણોમાં વ્યંગ્યત્વનું વર્ચસ ન વધી જાય એનું ધ્યાન સર્જકે રાખવાનું હોય છે. ઉત્પાદકે

ક્ષણોમાં એનો ઉપયોગ લેખકે જીવનને ગ્રહણ કરવાના એક વધારાના સાધન તરીકે કરવાનો હોય છે. અસ્તિત્વની સહજ અને અનિવાર્ય જરૂરિયાત રૂપે, વિશેષ ગંભીર હેતુ સિદ્ધ કરવા વક્તાના તત્ત્વને ખપમાં લેવું રહ્યું', એવો રિલ્કેનો મત છે.

રિલ્કે પોતાના અનુભવમાંથી કેપસને બીજી વાત સમર્થ પૂર્વસૂરિઓના અભ્યાસ વિશે તારવી બતાવે છે. રિલ્કે કહે છે કે થોડાંક પુસ્તકો તેના માટે એવાં હતાં કે તે તેને હંમેશાં સાથે રાખતો. એમાં ય બે પુસ્તકોનો તો એ ખાસ નિર્દેશ કરે છે. એક બાઈબલ અને બીજાં ડેનીશ લેખકે જેન્સ પેટર જેકોબ્સનનાં પુસ્તકો. રિલ્કે જેકોબ્સનનાં Six Tales વાર્તાસંગ્રહ અને Niels Lyhne નવલકથા જોઈ જવા કેપસને સાગ્રહ ભલામણ કરે છે. રિલ્કે જેકોબ્સનના વાચનની શરૂઆત Mogens વાર્તાથી કરવી એમ કહે છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં એક સમૃદ્ધ અને કલ્યાણમય વિશ્વ અનાવૃત્ત થતું જણાય છે. જીવનમાં જે કંઈ શીખવા યોગ્ય છે, ચાહવાને પાત્ર છે, એ બધું એમાં સુભગ રીતે ઉઠાવ પામ્યું છે.

પત્ર પૂરો કરતાં રિલ્કે કહે છે તેમ, સર્જન વિશે, તેની ગહનતા અને તેની નિતાંતતા વિશે એ જ કંઈ શીખ્યો તે માટે બે જ વ્યક્તિઓને યશ આપી શકાય મ છે. એક જેકોબ્સન અને બીજી ઑગસ્ટ રોદાં.

આ પત્રમાં રિલ્કે સીધાં સૂચનો કે સલાહ આપવા કરતાં પોતાનું જ ઉદાહરણ આપીને કેપસ માટે માર્ગદર્શનની યોગ્ય ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. સર્જક રિલ્કેના ઘડતરમાં રોદાં અને જેકોબ્સનનો બહુમૂલ્ય ફાળો રહ્યો છે, એ રિલ્કેની કબૂલાત ઉપરથી જાણી શકાય છે. નિસર્ગવાદ અને મનોવિજ્ઞાનનો સહારો લઈ નવલકથાઓ લખનાર ડેનીશ લેખક જેકોબ્સન Stream of Consciousness વાળી આધુનિક નવલોનો આરંભક છે. સર્જક તરીકે એના જમાનામાં મધ્યમ કક્ષાનો લેખક છતાં રિલ્કેને, એની પોતાની રીતે, એ ઘણો પ્રભાવક લાગ્યો હતો. પ્રસિદ્ધ શિલ્પી રોદાંએ રિલ્કેને 'વસ્તુ' ને એકીટશે નિહાળવાનું' શિલ્પીની નજરે શીખવ્યું હતું. રિલ્કેના કાવ્યસંગ્રહ 'New Poems'માં રોદાંનો અપ્રતિહત પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.

સર્જનક્ષેત્રે ડગ માંડનાર કોઈ પણ વ્યક્તિ માટે કોઈક ને કોઈક લેખક તો પ્રેરણાસ્રોત બનતો હોય છે –બનવો જોઈએ. કેપસને આ ટકોર રિલ્કેએ સ્વાનુભવના આધારે સિફતપૂર્વક કરી છે.

રિલ્કેના સૂચન પછી કેપસ જેકોબ્સનના વાચન તરફ વળે છે, અને એની ખુશી વ્યક્ત કરતો પત્ર પણ રિલ્કેને તે લખે છે. રિલ્કે વીઆરેન્જીઓથી એનો ઉત્તર આપે છે. આ સંગ્રહનો એ ત્રીજો પત્ર છે. (૨૩, એપ્રિલ, ૧૯૦૩) આ પત્રમાં રિલ્કે જેકોબ્સનની Niels Lyhne નવલકથાની પ્રશંસા કરે છે. જીવનનો અર્ક નિચોવીને નવલકથાની જેકોબ્સને ઊપસાવી આપેલી આકૃતિ અને સ્વપ્નમાં અનુભવતા હોઈએ તેવાં અસંખ્ય વિસ્મયાંકિત સંવેદનો આ કૃતિની વિશિષ્ટતાઓ છે. રિલ્કે કેપસને આ કૃતિ ઉપરાંત Marie Grabbe તેમ જ જેકોબ્સનના પત્રો અને ડાયરીઓ વગેરે વાંચવા પણ જણાવે છે. કેપસે જેકોબ્સનની Six Talesના અનુસંધાનમાં કરેલી ચર્ચાના જવાબમાં રિલ્કે અહીં ફરી એક વાર માર્મિક ટકોર કરતાં કેપસને કહે છે કે વિવેચનાત્મક સાહિત્ય શક્ય તેટલું ઓછું વાંચવું. રિલ્કેનો આ અભિગમ ધ્યાનપાત્ર છે. કૃતિના ભાવનમાં કોઈ 'અ' કે 'બ' ના અભિપ્રાયો કામ આવતા નથી. ત્યાં તો પોતાના જ આંતરિકને, પોતાની જ ચેતનાને ભાવકે એકાગ્ર કરી કૃતિને પામવાનો પુરુષાર્થ આદરવાનો હોય છે. રિલ્કે આથી જ કૃતિ વિશેનાં તારતમ્યો તદ્દન પોતાનાં–મૌલિક હોવાં જોઈએ એવી અપેક્ષા રાખે છે. કલાકારે પણ કલાકાર તરીકે જીવવું હોય તો તેણે પોતાના અતલાન્તમાંથી જ

કળા વિશેની સમજ પ્રાપ્ત કરવી રહી. એ બધું, રિલ્કે કહે છે તેમ, ઉતાવળે ન બને, તેના માટે ધીરજ ધરવી પડે. એ પ્રકારની પકવતા અને ધીરજ માટે રિલ્કે ખુદને મંથામણ કરવી પડેલી.

કેપસે જેની 'જીવનમાં અને લખાણોમાં પણ અગ્નિ જેવો' એ રીતે ઓળખ આપી છે તે રીચાર્ડ દેમિલનો પણ રિલ્કે આ પત્રમાં ઉલ્લેખ કરે છે. રીચાર્ડ દેમિલે સમાજજીવનને સ્પર્શતા જાતીયતાના પ્રશ્નોને ઉષ્માભરી શૈલીમાં સર્જનાકાર આપ્યો છે. રિલ્કે એનાં પ્રારંભિક વર્ષોમાં રીચાર્ડથી પ્રભાવિત થયેલો, પણ રીચાર્ડના સર્જનમાં જે human being તરફની વિમુખતા છે, જે સાંકડાપણું, ક્ષણિકતા અસૂયોત્પાદકતા છે તેને લઈને તેની કળા કથળી જતી હોય છે. આથી જ રિલ્કેનું એના તરફનું આકર્ષણ પાછળથી ઘટી જતું હોય છે. તેમ છતાં રીચાર્ડમાં જે કંઈ પુરસ્કાર્ય છે, એમાંથી કેપસને તે આનંદ મેળવવાનું તો કહે છે જ.

પત્રના અંતમાં રિલ્કે કેપસની માગણી પ્રમાણે પોતાનાં પુસ્તકો ખરીદીને મોકલી શકે તેવી સ્થિતિમાં નહીં હોવાથી ક્ષમાપન યાચી પોતાનાં નવાં પુસ્તકોની યાદી કેપસને મોકલી આપે છે. આ ગાળામાં રિલ્કેની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ વેગીલી બની હતી. Bestowing hour ના આ સમયમાં 'The Book of hours' અને 'The Book of Poverty and Death' તેણે પૂરી કરી હતી. પૅરિસની નારકીયતાથી આંદોલિત થયેલું એનું ચિત્ત અહીં એની ધમધમતી સર્જન–પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા વિરેચિત થાય છે.

વોર્પ્સવેદેથી લખાયેલા ચોથા પત્રમાં (૧૬,જુલાઈ-૧૯૦૩) દ્વિધાગ્રસ્ત કેપસના મનના અનેક પ્રશ્નોનું સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન રિલ્કેએ કર્યો છે. રિલ્કે અહીં કેપસને જણાવે છે તેમ, તુચ્છમાં તુચ્છ લાગતી વસ્તુને પણ માણસ જો પ્રેમથી જોતાં શીખે તો જીવન ઘણું સરળ અને સંવાદમય બની રહે. આગળ ઉપર તે કહે છે કે જે જે પ્રશ્નોનું મન સાથે નિરાકરણ થવું બાકી છે એવા પ્રશ્નો વિશે પૂરી ધીરજ રાખી એના ઉત્તર મેળવવા અધીરા ન બનવું જોઈએ. એ પ્રશ્નો વચ્ચે જીવતાં જ આપોઆપ ક્યારેક ભીતરમાંથી એનો પ્રત્યુત્તર સાંપડી રહે છે. રિલ્કેએ અહીં જાતીયતાનો પ્રશ્ન છેડીને એની ગંભીરતા વિશે, એના સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ પાસાંનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. રિલ્કે કેપસને જેવી છે તેવી જિંદગીને પ્રેમ કરવાનું કહે છે. જીવવા માટે વ્યક્તિએ પોતે જ પોતાનું એકાન્તસભર વિશ્વ ઊભું કરી લેવાનું હોય છે. રિલ્કે કેપસને યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે જિંદગીની ચિત્ર-વિચિત્ર અવસ્થિતિઓમાં વ્યક્તિનું પોતાનું આ એકાંત જ ભવન અને સ્વર્ગ બની શકે તેમ છે, એ જ જીવનનો રાહ શોધી આપી શકે તેમ છે. પોતાના એકાંતને ચાહવું (Love your solitude) એ જ રિલ્કેને મન જીવનની સાચી મંત્રદશા છે.

સંઘર્ષાત્મક ક્ષણોમાં છેદાઈ રહેલા કેપસને રિલ્કે આ પત્ર દ્વારા આપ્તજનની હૂંફ આપે છે. પત્રમાં આવતાં 'વ્હાલા સાહેબ' કે 'વ્હાલા હેર કેપસ' જેવાં સંબોધનો રિલ્કેની કેપસ માટેની મમતાને તો ધ્વનિત કરે છે, પણ એથી વધુ મહત્ત્વનું તો એ છે કે એ વડે રિલ્કે પોતાના આત્મા સાથે પણ ગોષ્ઠિ કરે છે. રિલ્કેની નિજી સમસ્યાઓ વિશેનું ચિંતન–વિમર્શન, એની પોતાની આંતરિક ગડમથલ પણ, આ નિમિત્તે અહીં પ્રગટે છે.

પાંચમો પત્ર (ઑક્ટોબર ૨૯, ૧૯૦૩) રિલ્કેએ રોમથી લખ્યો છે. પત્રનો આરંભ રોમમાં શરૂઆતના દિવસોમાં રિલ્કેને સ્થિર થવામાં જે મુશ્કેલી પડી હતી તેના વર્ણનથી થાય છે. રોમથી અભિભૂત થયેલો રિલ્કે, રોમમાં રાત્રે અને દિવસે શુભ્ર પાષાણોને ટકરાઈને

નર્તતા, ગુંજતા જલનું, રસ્તાની બંને બાજુ ઊભેલાં અવિસ્મરણીય ઘેઘૂર વૃક્ષોનું, ઉદ્યાનોનું અને નગરનું કાવ્યમય વર્ણન આ પત્રમાં કરે છે. 'અહીં અત્યંત રમણીયતા છે કારણ કે વિશ્વ આખું રમણીય છે' એવો રિલ્કેનો ઉદ્‌ગાર એના અંતરના ભરપૂરપણા-માંથી નીકળ્યો છે. રોમ રિલ્કેની સર્જકપ્રતિભાને ઘણું પોષક બન્યું જણાય છે. વાચન વિશેનો મુદ્દો ઉપસ્થિત થતાં રિલ્કે કહે છે કે 'કોઈ પણ સર્જન-કૃતિનું હું વાચન કરું છું, તેનું પુનર્વાચન કરું છું અને શકય તેટલી હાર્દિક તન્મયતાથી તેને અનુભવું છું''. ભાવકોત્તમ રિલ્કેનું આ વિધાન આસ્વાદ-પ્રક્રિયા-ના સંદર્ભમાં સ્પૃહણીય બની રહે તેવું છે. પત્રના અંત ઉપર આવતાં પોતે ઘર બદલવાનો છે તે વિશે કેપસને જણાવે છે.

રોમના વસવાટના આ દિવસો રિલ્કેના જીવનના મહત્ત્વના દિવસો હતા. અહીં જ રિલ્કેને રોદાંની સાથે સરખામણી કરતાં પોતાની કળાશક્તિ વિશે સંશય થયેલો. અહીં જ એ 'માલ્ટે લોરિડ્‌ઝ બ્રીગ' શરૂ કરે છે. પત્ની કલેરા અને રિલ્કે અહીં દિવસભર પોતપોતાનાં કાર્યોમાં એટલાં વ્યસ્ત રહેતાં કે દિવસમાં ભાગ્યે જ તેઓ પરસ્પરને એકાદ વખત પણ મળતાં!

રિલ્કેએ રોમથી કેપસને લખેલો છઠ્ઠો પત્ર (૨૩, ડિસેમ્બર, ૧૯૦૩) ચિંતનસભર છે. જીવન, જગત અને ઈશ્વરમાંથી શ્રદ્ધા ગુમાવી બેઠેલા હતપ્રભ કેપસને જીવનાભિમુખ કરવા રિલ્કેએ મનુષ્યને છાજે તેવો પ્રયત્ન અહીં દાખવ્યો છે. કેપસને નિમિત્તે રિલ્કે ય અહીં પોતાના અનુભવ જગતની અંતર્ગત રહેલી ઉલઝનોને સુલઝાવવા મથતો દેખાય છે.

રિલ્કે કેપસને બાળપણમાં હતો તેવો સાવ એકાકી થઈ જવા જણાવે છે. કારણ કે એવા શૈશવની સાથે કોઈ દુન્યવી સાહચર્યો હોતાં નથી. હોય છે માત્ર નિર્મળતા અને નિર્દોષતા. બાળપણનું રિલ્કેને સુંબકીય ખેંચાણ છે. જેકોબ્સન જેવા લેખકને પણ તે તેની પાસેના સભર શૈશવને લઈને જ વખાણે છે. આગળ ઉપર રિલ્કે કેપસને કહે છે કે, 'જગતનાં માનવીઓ અને તારી જાત વચ્ચે કોઈ સંબંધ સ્થાપવો શકય ન હોય, મેળની કોઈ ભૂમિકા જ ન હોય તો તું 'વસ્તુ'ની નજીક જા.' રિલ્કેના વ્યક્તિત્વમાં–અનુસ્યૂત થઈ ગયેલ 'વસ્તુ' શબ્દ રિલ્કેની પિછાણ માટે પણ અગત્યનો છે. 'વસ્તુ' (Things) રોદાંના સંપર્કમાં આવેલ રિલ્કેને માટે એની પ્રારંભિક કારકિર્દીમાં પ્રેમ અને ધૈર્ય દ્વારા દશ્ય પદાર્થને પોતીકી રીતે પામવાની એક પ્રક્રિયા સામાન્ય અનુભવ માત્ર હતો. પણ પાછળથી એની પરિણત અવસ્થામાં 'વસ્તુ' (Things) ને તે શુદ્ધ પરલક્ષી દૃષ્ટિએ જોતો થાય છે. પછીથી એ 'વસ્તુ' રિલ્કે માટે બહિર્ દશ્ય પદાર્થ કે વસ્તુને ભીતરમાં ભરી લઈ બહિર્–ભીતરના સંમિલનમાંથી કળાકારને અનિવાર્ય એવા પ્રપૂર્ણ વિશ્વને ખડું કરવાના સૂક્ષ્મ અનુભવ રૂપ બને છે. 'The Gazelle' જેવી એની કારકિર્દીની શરૂઆતની રચનાઓ કે ઉત્તરા-વસ્થાની 'Duino Elegies' જેવી કૃતિઓ એક સાથે મૂકી જોતાં 'વસ્તુ' વિશેનો એનો પ્રારંભનો અને પછીથી વિકાસ પામેલો દૃષ્ટિકોણ સ્પષ્ટ થશે. રિલ્કે કેપસને માનવીઓને બદલે રાત્રિઓ, વૃક્ષો અને અનેક ભૂમિતલને વટાવી આવતા પવનો, પ્રાણીઓ અને બાળકો જેવી ભરપૂર શકયતાઓવાળી 'વસ્તુઓ'-ના સંપર્કમાં આવવાનું કહે છે.

ઈશ્વરને ગુમાવી દેવાના દુઃસહ અનુભવથી પીડાતા કેપસને રિલ્કે પ્રશ્ન કરે છે કે, 'તું ઈશ્વરને ખોઈ બેઠો છે એવું વિચારી દુઃખી થાય છે પણ તેં ઈશ્વર ક્યારે ય અગાઉ મેળવ્યો'તો ખરો ? તું ઘૃણા સાથે એમ કહે છે કે 'એ કયાંય અસ્તિત્વ ધરાવતો જ નથી'–અત્યારે આપણે એની વાત કરીએ છીએ

ત્યારે પણ, તો પછી એને ગુમાવી દીધો છે અથવા તો એ ખોવાઈ ગયો છે એમ માની તેને શોધવાનો શો અર્થ ? नास्ति मूलम् कुतः शाखा ? ઊલટાનું, તું એવું કેમ નથી વિચારતો કે ભવિષ્યમાં ફળનાર તરુનાં પર્ણો જેવા આપણને જે દરેક પ્રકારની શાશ્વતતા નજીક લાવી રહ્યો છે, તે હજી હવે જન્મનાર છે ?'

ઈશ્વર વિશેનું કેપસ સાથેનું રિલ્કેનું આ દૃષ્ટિબિન્દુ એની ઈશ્વર વિશેની વિકસતી જતી અને અંતે સ્થિર થયેલી દૃષ્ટિનું પરિણામ છે. જીવનનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં આ કૅથોલિક કવિ ક્યારેક ઈશ્વરને મૃત્યુ પામેલો માનતો તો ક્યારેક એને કળાકારની કલ્પના માત્ર લેખતો, 'Book of Hours' માં એ ઈશ્વરને 'Dark', 'Mysterious', શબ્દોથી ઓળખાવે છે. ક્યારેક એ તેને 'Neighbour God' શબ્દોથી પણ ઓળખાવે છે. ઈશ્વરને રિલ્કે એના એક કાવ્યમાં લાક્ષણિક રીતે પ્રશ્ન કરે છે–'What wilt thou do God, If I die?' (હું મરી જઈશ તો ઈશ્વર તારું શું થશે?) અહીં રિલ્કેનો ઈશ્વર મનુષ્યાશ્રિત છે. આ પત્રમાં ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશેનો રિલ્કેનો ખ્યાલ વધુ સમજાયો લાગે છે.

મધુમક્ષિકાઓ માત્ર મધ એકઠું કરે છે તેમ માણસે માત્ર મધુરતમ વસ્તુઓને જ એકઠી કરવી એવું કેપસને જણાવતો રિલ્કે આ પત્રમાં પટાન્તરે તો જીવન, જગત અને ઈશ્વર વિશેની એની પોતાની મૂંઝવણો–મથામણોને સ્પષ્ટાવતો, સંસ્કારતો અને શુદ્ધાવતો જણાય છે. કેપસને સ્વસ્થ ચિત્તે જીવન જીવવાની સલાહ આપી રિલ્કે આ મહત્ત્વનો પત્ર પૂરો કરે છે.

રોમથી કેપસને લખાયેલો સાતમો પત્ર (૧૪, મે ૧૯૦૪) રિલ્કેના સ્ત્રી, પ્રેમ અને લગ્ન વગેરે વિશેના વિચારો પ્રતિબિંબિત કરે છે. પત્રના પ્રારંભમાં પોતાને મળેલ કેપસના સૉનેટની રિલ્કે પ્રશંસા કરે છે. તે પછી રિલ્કે કેપસને જણાવે છે કે એકાકીપણું સારું છે પણ એ રીતે જીવન વીતાવવું કઠિન છે. પ્રેમ પણ એ રીતે આકર્ષક હોવા છતાં પ્રત્યવાય રહિત નથી. રિલ્કેની આ પ્રકારની માન્યતાઓ પાછળ જીવનનો અનુભવ અને વ્યવહારુતા બંને પડેલાં છે. કેપસને આ પત્ર લખાયો એ અરસામાં જ રિલ્કે એલન કી નામની કેળવણીકાર અને સુધારક સ્ત્રીના પરિચયમાં આવ્યો હોય છે. સ્ત્રીજાગૃતિ વિશેનાં કીનાં લખાણો અને ચળવળનો રિલ્કે સમર્થક રહ્યો હતો. માત્ર બાળઉછેરમાં જ સ્ત્રીના ધર્મ–કર્મની પરિસમાપ્તિ થતી નથી, પણ કળા અને સમાજ પણ, એમના કર્તવ્યક્ષેત્રનો ભાગ બનવાં જોઈએ એ વાતનો રિલ્કે સ્વીકાર કરે છે. લગ્નને રિલ્કે જિંદગીને સરળ અને સ્પષ્ટ આકાર આપનાર વસ્તુ તરીકે ઘટાવે છે. યુવક–યુવતીની લગ્નતાથી બંનેની શક્તિઓ–ઈચ્છાઓ વિકસીને દૃઢ બને છે એમ રિલ્કે માને છે. રિલ્કે પત્રનું સમાપન કરતાં કેપસને એની મુગ્ધાવસ્થામાં છવાઈ ગયેલા અને ગુમાવી દીધેલા પ્રેમ વિશે વિચાર ન કરવો એવી સલાહ આપે છે. કેપસનો એ પ્રેમ એના અંતઃસ્થનો પ્રથમ ઉન્મેશ હોવાને લઈને એની સ્મૃતિમાં દૃઢ રીતે જડાઈ રહ્યો છે. રિલ્કેના આશ્વાસન સાથે આ પત્ર પૂરો થાય છે. રિલ્કેની social awareness આ પત્રમાં ઠીક ઠીક પ્રગટી છે!

બોરજેબી ગાર્ડ (સ્વીડન) થી લખાયેલા આઠમા પત્રમાં (૧૨, ઑગસ્ટ ૧૯૦૪) પ્રગટતો રિલ્કેનો જગત પ્રત્યેનો અસ્તિમૂલક અભિગમ ખુદના અનુભવ અને આત્મમંથનનો પરિપાક છે. અનેક વેદનાઓ વચ્ચે જીવન જીવતા કેપસને જગત દોઝખ જેવું લાગ્યું હતું. એની શ્રદ્ધાનાં મૂળિયાં ઊખડી ગયાં હતાં. એવા એના એ મુશ્કેલીના સમયમાં રિલ્કે કેપસને જીવન તરફ

વાળવા (Back to life) આ આત્મીયતાસભર પત્ર લખે છે. રિલ્કે કેપસને જણાવતાં કહે છે કે આપણે જન્મથી એકાકી છીએ જ. આનંદ અને વેદનાના પ્રસંગો એમાં બનતા જવાના પણ એક માણસ તરીકે આપણે આપણી વેદનાઓને પણ આનંદના પ્રસંગ કરતાં ય વધુ આત્મવિશ્વાસથી પચાવવી રહી. આપણે આપણા અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કર્યે જ છૂટકો. અને એનો સ્વીકાર કરતા હોઈએ તો સદ્‌અસદ્–સુખ-દુઃખની આવનજાવન રહેવાની જ. વિપર્યયની આવી વેળાએ જરૂર છે માત્ર હિંમતની. આપણે એ પ્રકારનું આત્મબળ કેળવીશું તો પછી ભલેને આપણી સામે દુઃખોનો પહાડ ખડકાય. રિલ્કે ઉમેરતાં કહે છે કે કાયરવૃત્તિએ જ જીવનને સુમાર વિનાનું નુકસાન પહોંચાડયું છે. આપણે જ્યાં વસીએ છીએ એ ઘરનો એક ખંડ કે એનો એક ખૂણો એ આપણું અસ્તિત્વ નથી. આપણે ઘરની ચાર દીવાલ વચ્ચે પુરાયેલા કેદી પણ નથી. કેપસને ભારપૂર્વક જણાવતાં રિલ્કે આગળ ઉપર કહે છે કે જગતમાંથી શ્રદ્ધા ગુમાવવાને કે તેની તરફ અવિશ્વાસથી જોવા માટે આપણી પાસે કોઈ કારણ નથી. જગતમાં જે કંઈ ભયપ્રદ અને રહસ્યમય લાગે છે, એ રહસ્યમયતા ને ભીતિ તો આપણાં છે. રિલ્કે તો ઊલટાનું કહે કે જિંદગીમાં જે કંઈ આપત્તિકારક અને વેદના-જન્ય છે એ જ આપણને સુન્દર અને નિર્ભય રૂપે જોવા પ્રતીક્ષા કરી રહ્યાં છે. રિલ્કેએ આ સત્ય Dragons ના (અગ્નિવમન કરતું પ્રાણી) મિથથી વેધક રીતે સમજાવતાં કહ્યું છે કે જીવનની બધી જ વેદનાઓ એ રાજ્યકન્યાઓ છે. (All the dragons of our life are princesses.)

રિલ્કે કહે છે તેમ, જીવનમાં જ્યારે જ્યારે મુશ્કેલીઓનાં વાદળો ઘેરાય છે ત્યારે ત્યારે આપણે એનાથી દુઃખી કે નિરાશ થવું ન જોઈએ. કારણ કે આપણે એ નથી જાણતા કે કઈ શક્તિ આપણી ઉપર આ દોર ચલાવી રહી છે. આવી ક્ષણોમાં જીવન આપણને વિસ્મરી જતું નથી. ખરેખર તો જીવન આપણને એવી પળોમાં ય, ધારીને જ ઊભું હોય છે. એ આપણને કદી ગર્તમાં પડવા દે તેમ નથી. રિલ્કે ઉપમાનો ઉપયોગ કરી કેપસને એક દરદીની જેમ આવી વિપત્તિની પળોમાં શાંત રહેવા જણાવે છે. આવી પળોમાં માનવી પોતે દરદીની સાથે સાથે પોતાનો એ ડૉકટર પણ છે. પણ જેમ દરેક રોગમાં બને છે તેમ ડૉકટર પણ દરદીની સુધારણા માટે દિવસો સુધી માત્ર થોભવા સિવાય બીજું કશું કરી શકતો નથી.

પત્રનું સમાપન કરતાં રિલ્કે પૂરા સમભાવથી કેપસને કહે છે કે આથી જ તારા જીવનમાં જે કંઈ બની રહ્યું છે એ ઉપરથી, એ વિશે, ઉતાવળે કોઈ તારણો ઉપર આવીશ નહિ.

રિલ્કે આ પત્ર લખાયો ત્યારે એલન કીના સૂચનથી સ્વીડન આવેલો. અહીંયાં એ સ્વીડિશ ભાષા શીખવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. જેકોબ્સન વિશે એક લેખ પણ તેણે અહીં રહીને લખ્યો હતો. જેકોબ્સન અને કીર્કેગાર્ડનાં મૂળે સ્વીડિશ ભાષામાં લખાયેલાં સર્જનો પણ એ અહીં વાંચવાં શરૂ કરે છે. કીર્કેગાર્ડના પત્રોના અનુવાદનું કાર્ય પણ રિલ્કેએ અહીં જ આરંભેલું.

ઓગણત્રીસ વર્ષની યુવાન વયના રિલ્કેનાં જગત અને જીવન વિશેનાં અહીં રજૂ થયેલાં ઠોસ નિગમનો રિલ્કેના જીવનની કેટલી વેદના અને વીતકોનો પરિપાક હશે ?!

ફરબોર્ગ (સ્વીડન) થી લખાયેલો નવમો પત્ર (નવેમ્બર ૪, ૧૯૦૪) ટૂંકો છે. રિલ્કેને માટે આ આનંદના દિવસો હતા. 'Orpheus', 'Eurydice' અને 'Birth of Venus' જેવાં એનાં નોંધપાત્ર

કાવ્યો આ વખતે સર્જાયાં હતાં. રિલ્કે આ પત્રમાં કેપસને લખે છે કે 'મારા પત્રો તને માર્ગદર્શકરૂપ બન્યા હશે કે કેમ તે વિશે મને સંશય છે.' બાહ્ય અને આંતરજીવન વચ્ચે સંવાદ સાધવામાં નિરુપાય બનેલા કેપસ માટે રિલ્કે હવે અગાઉની કોઈ વાત દોહરાવવા માગતો નથી. છતાં રિલ્કે કેપસને બધું ધીરજથી સહન કરી લેવાની પોતાની ઇચ્છા પ્રગટ કર્યા વિના રહેતો નથી. આ કપરા કાળને પસાર કરવામાં કેપસની આત્મશ્રદ્ધા બલવત્તર બને એવી શુભેચ્છા પણ રિલ્કે વ્યક્ત કરે છે. રિલ્કે છેલ્લે છેલ્લે કેપસને એક વાત સૂત્રાત્મક રીતે કહે છે તે એ છે કે દરેક પ્રસંગે જિંદગી જ એક સત્ય છે. જીવનને ઊંચે લઈ જાય એવી જ સંવેદનાઓ સાચી. સાચી સંવેદનાઓ જિંદગીને કદી એકાંગી બનાવતી નથી. કોઈ પણ વસ્તુ વિશે સંશય થવો એ વૃત્તિ સારી છે પણ એ વૃત્તિને કેળવીએ તો, અન્યથા નહીં.

રિલ્કેએ જીવન અને મૃત્યુને લક્ષતી કેટલીક રચનાઓ આ ગાળામાં પ્રસિદ્ધ કરી હતી. એની વધારાની નકલો તે કેપસને મોકલી આપે છે. પત્ર ત્યાં પૂરો થાય છે.

ચાર વર્ષના લાંબા વિરામ પછી દસમો પત્ર (૨૭ ડિસેમ્બર, ૧૯૦૮) લખાયો છે. એ વર્ષોમાં રિલ્કે અનેક સ્થળોએ ફર્યો, લખ્યું પણ ઘણું. 'New Poems'-ના બંને ભાગો પણ આ ગાળા દરમ્યાન જ પ્રકાશિત થયા. 'Malte Laurids Brigge' લગભગ પૂરી કરી. આ દરમ્યાન કેપસની મનઃસ્થિતિમાં પણ ખાસ્સું પરિવર્તન આવી ગયેલું. પેરિસથી નાતાલના પવિત્ર દિવસોમાં લખાયેલા આ પત્રમાં રિલ્કે કેપસના સ્થિર અને સ્વસ્થ થયેલા જીવન બદલ પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કરે છે. ધાર્મિક ઉત્સવના આ દિવસોમાં રિલ્કેએ મનોમન કેપસનું અનેક વાર સ્મરણ કરીને કલ્પેલું કે જાણે કેપસ એના નીરવ ડુંગરો વચ્ચે આવેલા એકાંતભર્યા ગઢમાં અનાકુલ બની જીવતો હશે. રિલ્કે અહીં કેપસને કહે છે તેમ જીવનમાં આવી ચઢ-ઊતર, આવા વળાંકો આવતા રહેવાના. આવે વખતે દૃઢ મનોબળ દાખવી જે તે પરિસ્થિતિને જેર કરવી રહી. જીવન સામે આવી પડેલા પડકારને ઝીલી લેવો એ જ મોટી વસ્તુ છે. મનુષ્ય માટે એવી પરિસ્થિતિ સ્વાભાવિક તેટલી અનિવાર્ય પણ છે. રિલ્કે અહીં કળા પણ જીવન જીવવાનો એક કેવળ તરીકો છે એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે.

ભયને અતિક્રમીને શાંતિથી જીવન જીવતા કેપસને માટે નવું વર્ષ વધારે બળ પ્રેરનારું બને તેવી મંગલ કામના સાથે રિલ્કે આ પત્ર પૂરો કરે છે. કેપસ હવે લેખનની દુનિયામાં પ્રવેશી ચૂક્યો હતો. લોકભોગ્ય નવલોના લેખક તરીકે તે પ્રકાશમાં પણ આવેલો. 'The man with two souls,' 'Martina and the dancer' અને 'The Artist's Wife' કેપસની જાણીતી કૃતિઓ છે.

કેપસને લખાયેલા આ દસ પત્રોની માલા રિલ્કેના મોહક ભીતરનો એક ટુકડો બની રહે છે. આ પત્રોમાંથી પસાર થતાં રિલ્કેના અભિજાત વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી રહે છે. એના સ્વભાવની વિનમ્રતા અને હૃદયની વિશાળતા એકી સાથે સખા અને માર્ગદર્શક થવાની એની બેવડી શક્તિ આ પત્રોને મૂલ્યવાન બનાવે છે. રિલ્કે કેપસને આશ્વાસન પૂરું પાડે તેવી આત્મીયતા દાખવે છે તો તેની સાથે સાથે ઓછી પરિચિત વ્યક્તિ સાથે જે અંતર રાખવું જોઈએ, એ અંતર પણ તેણે જાળવ્યું છે. આત્મીયજનની છાપ ઊપસી શકે અને છતાં એમાં દૂરતા જળવાય એ બજાણિયાના ખેલ જેવી દુષ્કર રીતિ પત્રલેખકને માટે મોટો પડકાર છે. રિલ્કે એમાંથી સફળ રીતે પસાર થાય છે. ખૂબીની વાત તો એ છે કે રિલ્કેનું અંગત અહીં પરોક્ષરીતે ઉમેળાયું હોવા છતાં કેપસ કે એના

પ્રશ્નો પશ્ચાદ્ભૂમાં રહી જતા હોય તેવું બનતું નથી. વૈયક્તિકતા અને નિર્વૈયક્તિકતાની આ નિર્વિઘ્ન સંધિ પત્રલેખક રિલ્કેની મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે. કેપસના પ્રશ્નોની પડછે રિલ્કે લગાતર પોતાની જાત સાથે પ્રશ્નોત્તરી કરતો, વિચારતો વિમર્શતો દેખાય છે. એ બધાંમાંથી એની એક સ્વસ્થ અને ગંભીર વિચારક તરીકેની મુદ્રા ઊપસી આવે છે. રિલ્કેનું એકાન્ત, એકાકીપણું જીવન વચ્ચેનું, જગત વચ્ચેનું છે. જીવન કે જગતથી દૂર જઈને એ કશું વિચારતો નથી. વિષમતાઓ વચ્ચે ઘેરાયેલા જગતને એના શુદ્ધ રૂપે તારવી–સારવી આપે એવી અંતરદૃષ્ટિ યુવાન વયે જ રિલ્કે પાસે હતી તે આ પત્રો વાંચતાં જણાય છે. એની સંવેદનશીલતા અનેક અથડામણ–મથામણ વચ્ચે પણ લાગણીવેડાનું રૂપ ધારણ કરતી નથી, એ આ પત્રોમાં વ્યક્ત થતા એના વ્યક્તિત્વનો ધ્યાન ખેંચે તેવો નરવો ગુણ છે. પરિસ્થિતિને આરપાર પામી શકે એવી ધીરતા અને ધીટતા એનામાં હતાં. આથી જ કેપસને એણે કરેલાં સલાહ–સૂચનો જેટલાં દૂરગામી તેટલાં સ્વસ્થ પણ પુરવાર થયાં છે.

આ પત્રો મૂળ જર્મન ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં ભાષાન્તરિત થયા છે, તેથી રિલ્કેના ગદ્ય વિશે કોઈ અભિપ્રાય બાંધવો કે આપવો જોખમકારક ગણાય. પણ આ અનુવાદ જોતાં રિલ્કેના પાસે એના વ્યક્તિત્વના સ્પર્શવાળી આગવી ગદ્યશૈલી હતી તેમ ચોક્કસ કહી શકાય. એ ગદ્યશૈલી એક કવિની હતી એટલું તો નિશ્ચિત.

રિલ્કેની વિચારસંપત્તિ કેપસના નિમિત્તને અને સમકાલીનતાને ગાળી નાખે તેવી સમૃદ્ધ હોવાને લઈને આ પત્રો તેના શાશ્વત અવાજનું સ્મારક બને છે. તેથી જ આ પત્રો જેમ કેપસને તેમ કોઈ પણ ઊછરતા–વિકસતા આજના અને આવતી કાલના યુવાનને પથદર્શક બનશે. *

શૈશવ અને 'શૈશવ'

કનુભાઈ જાની

એક નાનો મુદ્દો મેં લીધો છે. રિલ્કેના શૈશવની વાત નથી કરવી; તેમ એના 'શૈશવ' નામના એક સુંદર કાવ્ય વિષે કે શૈશવ વિષેનાં એના અન્ય કાવ્યો, પત્રો વાર્તામાંની ઘટનાઓ, ચર્ચા-વિચારો એ બધાં વિષે પણ નથી કહેવું; પણ વિધિદત્ત શૈશવમાંથી રિલ્કેએ શૈશવની જે આગવી જ વિભાવના ઊભી કરી, તે પ્રત્યે ઇશારો કરવો છે. 'ઇશારો' એટલા માટે કે એ જાતે પણ એક સ્વતંત્ર સળંગ અભ્યાસ માગી લે તેવો વિષય છે. એવો અભ્યાસ કે એ પ્રકારનું આલેખન આ લેખનમાં નથી, અનેક કારણોથી નથી. પણ, આરંભનો એક દુર્બલદેહી, બીકણ, આત્મ-કેન્દ્રી બાળક છેવટે, એક દ્રષ્ટાને—મિન્સ્ટ્રેલને—પણ પોતાનું કાવ્યગાન સૌંપહેલું જેની સમક્ષ રજૂ કરવાનો ઉમળકો થાય, વાલ્મીકિએ લવકુશને પસંદ કરેલા એવો મહાકવિનો પહેલો સહૃદય 'ધ રૉયલ ચાઇલ્ડ' બને, એ આંતરચેતનાની વિકાસકથા રિલ્કેના જીવનની સૌથી વધુ આકર્ષક કથા છે. એનાં કેટલાંક પાસાં જોવાં જેવાં છે.

શૈશવને રિલ્કેએ અનેક પ્રતીકોથી પ્રમાણ્યું છે. એમાં એની શૈશવ વિષેની વિભાવના ઘડાતી ચાલી છે. વળી એણે એ વિષે વિચારો પણ વ્યક્ત કર્યા છે. ભયાન્વિત રેનેથી આરંભી, શિશુકલ્પિત ભીડભંજક એન્જલ, 'ડ્યુનો એલેજીઝ'નો એન્જલ, નાર્સિસસ, અને ઑર્ફિયસ સુધીનું આરોહણ એક સળંગ સુવિકસિત વિભાવનાને રજૂ કરે છે. જાણે પેલો ડરપોક શિશુ જ આખરે 'એન્જલ ટેરિબલ' બને છે. વિધિએ જે સ્થળકાળનો કૌટુમ્બિક-સામાજિક સંદર્ભ આપ્યો, અને એની જે છાપો પાડીને શિશુજીવનની જે અમુક જ પ્રકારની ભૂમિકા ધરી, તેને જ હાથ પર લઈ, જોઈ-જાણી-ચકાસી, અપ્રગટ રહી જતી પોતાની ચેતનાની ચિરન્તન અનન્યતા માટેની એ ભૂમિકા બને-વિધિએ ધાર્યું હતું એનાથી વિરુદ્ધ જ બને—એમ એ ભૂમિકાને વાપરવાનું, ને પેલું પોતે જોયેલ પોતાનું અનન્ય અને અનિવાર્ય પ્રચ્છન્ન સ્વરૂપ અભિવ્યક્ત થઈ ને જ રહે, એમ કરવાનો સસંકલ્પ જીવનધર્મ રિલ્કેએ શોધ્યો અને પાર પાડ્યો, એ એની જીવન-કથાનું સૌથી મહત્ત્વનું અંગ છે. Selfની સામે Antiselfની પ્રતીતિ એને માત્ર ૧૫-૧૬ વર્ષની ઉંમરે થઈ, અને કવિલેખક થવાનું જીવનકાર્ય ૫૦-૫૧ વર્ષે તો સમેટી યે લીધું, ૫૧મે વર્ષે મૃત્યુ આવ્યું ત્યારે એને થાળ ભરાઈ જાય એટલું જીવન ધરી દીધું, એ આંતરવિકાસ માટેના પુરુષાર્થની સુંદર ગાથા છે; વિધિની વંકાશની સામે માનવચેતનાના વિજયની એ કથા છે. એના જીવનની મોટામાં મોટી આડશ શૈશવ; તો, એના સમગ્ર જીવનની પ્રેરક વિભાવના જ એ બની જાય એમ એણે કર્યું. પોતાની કલ્પનાને વળી વળીને જ્યાં કેન્દ્રિત થવું ગમતું હતું, જે એનું સ્વભાવગત શક્તિકેન્દ્ર હતું, તે 'Persona'નો એણે ૧૫-૧૬ની કાચી વયે તો જાણે 'સાક્ષાત્કાર' કરી લીધો ! એ 'એન્ટિસેલ્ફ'ને ઓળખી, બહાર કાઢી. એ સ્વકીય ચિરન્તનતાને બિન-અંગત, શુદ્ધ અનામી (nameless) પ્રતિભાને પ્રગટ કરી. એ પ્રતિભાનું સૌથી આગવું તત્ત્વ તે, એના એક ચરિત્રકાર—વિવેચક કહે છે તેમ 'શૈશવ.' શ્રી મેસનના જ શબ્દોમાં "It is chiefly this 'anti-self' that is menifested in Rilke's work,

and one of its distinguishing features is that it is through and through childlike, knowing nothing of the limitations and responsibilities of the grown up world." ("Rilke", by Eudo C. Meson, Oliver & Boyd London, 1963) દરેક માણસને જે પ્રિયમાં પ્રિય, કાવ્યનાં પ્રયોજનોની ગણના પ્રસંગે મમ્મટ જેને પ્રથમ જ મૂકે છે તે 'યશ' કે પોતાના 'નામ' માટેની તૃષ્ણા, એને આ માણસ ખંખેરી નાખે છે! વૈયક્તિકતા તો વ્યવધાન બને, એને ખખેરી નાખવાનું એ Supervielleને એક પત્રમાં કહે છે. ઉત્તમ કાવ્ય એ જે 'made by nobody' લાગે, એવી નામશેષતા–એને એ શિશુપણું કહે છે.. અને એથી મહત્તર સર્જનો થાય એમ કહે છે: but it gives evidence of still greater power to know how, when the moment arrives, to write as though one were nobody."

રિલ્કેનું એક અવિસ્મરણીય કાવ્ય છે "ધ બુક ઑફ ઇમેજીઝ"માંનું 'ધ મિન્સ્ટ્રેલ સિંગ્ઝ બિફોર એ રૉયલ ચાઇલ્ડ.' ૧૯૦૦માં વૉર્પ્સવીડમાં એ રચાયું. એની છેલ્લી પંક્તિઓ છે:

Past generations are implanted
in you
to rise again, like gardens,
from inside you.
You pale child, how immensely
rich you make
the singer, with the destiny to
sing!
Like some great garden-party's
mirroring,
with all its Lights, in the astoni-
shed lake.

("Selected Works" Vol. II Tr. Leishman, London, 1960 P. 130)

વિસ્મિત સરોવર જેવું છે શૈશવ, અને એવું જ કવિનું ચિત્ત. સરોવર ઊંડાં હોય છે, કરાલ હોય છે; છતાં ખુલ્લાં, નિખાલસ, જગઆખાનાં બિંબો ઝીલી શકે એવાં હોય છે.

કળા કે કવિતા પણ કઠણ છે. કાવ્યદેવતા કરાલ છે. "ડ્યુનો એલેજીઝ"માં એન્જલને પણ રિલ્કેએ એવો કલ્પ્યો છે–'મૃદુનિ કુસુમાદપિ' છતાં કરાલ. "Every angel is terrible." વિશ્વરૂપદર્શનની ક્ષમતાવાળા એવા જ હોય, એ આપણા અર્જુનનો પણ અનુભવ છે. રિલ્કે કહે છે: "beauty is nothing but the beginning of the terrible!" કારણ કે ઊગે એવાં જ કેટલાંકને આથમવાની ફરજ પાડતી નિયતિની સામે. પેલાં ઊગ્યાં એવાં જ આથમેલાંનાં આર્તિ–અરમાનો બનીને, એણે ખડાં રહેવાનું છે. નહિ તો પથ્થરને ય સ્પર્શી જતા સૂરો એ પ્રગટાવી જ કેમ શકે? શોક જ શ્લોકનો આદિઆલાપ નથી? અને એ શોક પણ 'લીનોઝ' માટેનો—જેને પારણું હજી માંડ મળ્યું તેને તરત ચિતાએ પોઢવું પડે એવા માટેનો."ડ્યુનો એલેજીઝ"માં રિલ્કે કહે છે:

Is the saga in vain, that once,
in the weeping for Linos,
music's first venturing sound
pierced what was arid as stone?"

એન્જલ કવિકર્મનો રખેવાળ છે. એ નાર્સિસસ જેવો છે–અનન્ય પરતન્ત્ર, આત્મકેન્દ્રી, પૂરો સ્વાયત્ત બહાર એવું કશું નથી જે એનાથી ભિન્ન હોય; એવી અભિન્નતા પદાર્થ, પશુ–પંખી–વનસ્પતિ સૌ

સાથે એ અનુભવી શકે છે. એવી એની શક્તિ તે કળા. એ દ્વારા માનવ પણ એન્જલથીયે ભવ્ય થઈ શકે, કારણકે એ અન્યને એવું અનુભવાવી શકે છે. કળાકાર સૌથી વધુ ભવ્ય છે. એની પ્રશસ્તિ રિલ્કે આમ કરે છે :

" But a tower was great, was it not ? Angel, it was great even beside you ? Chartres was great and music reached even further upward, surpassing us." (મેસન,પૃ.૮૬)

ટાવર ને મહાનગર ગગનચુંબી હશે પણ સંગીત તો ગગનને ય વટાવીને ક્યાંય ક્યાંય સુધી પહોંચી શકે છે, કારણકે એ હળવું ફૂલ જેવું છે–શિશુ જેવું.

વિરાટ ચેતનાને આંબનારે શિશુ જ થવું પડે એ વિચાર રિલ્કેએ છોડયો નથી ! બલ્કે જુદાં જુદાં પ્રતીકો દ્વારા વિકસાવ્યો છે. "અનકલેક્ટેડ પોએમ્સ"માં ૧૯૧૮માં લખાએલું શીર્ષક વિનાનું એક સૉનેટ છે. એમાં કહે છે કે શૈશવ ન હોત તો આરોહણ ન હોત, અનુભવ–ખજાનો ન હોત, ને અંતરને અને આભલાને મળવાનું કોઈ મિલનસ્થાન ન હોત.

'Does not a voice say, that we
now hold out
only because deep childhood
held us under ?...
....
...and become meeting-place of
heart and star,
a world of store and night and
agitation'

(' સિલેક્ટેડ વર્ક્સ ' વૉ. ૨, પૃ. ૩૨૨)

રિલ્કેનું પરિસ્થિતિગત બાહ્ય શૈશવ ક્યાં ને આ એની શૈશવભાવના ક્યાં ! એણે શું કર્યું ? ભૂતકાળનો છેદ ઉડાડ્યો ? ત્યાગ કર્યો ? રૂપાંતર કર્યું ? પાછલી જિંદગી કાંઈ કાચો તાંતણો છે કે એક છરકે કાપી નંખાય ? રિલ્કે કહે છે કે અતીતનું વળગણ તો કાયમી :

'And I know that nothing
perishes,
no gesture and no prayer
(for that, things have too great
a weight),
my entire childhood stands
ever around me.
Never am I alone.
Many who lived before me
and strove forth away from me,
Wove,
Wove
at my being.' ('અર્લી પોએમ્સ'માંથી;

'Rainer Maria Rilke' By F. W. Van Heerikhuizen, Tr. by Ferdand and Anne, New York 1952; P. 125)

અને હું જાણું: નવ નાશ પામતું કશુંય તે તે,
નવ કો ઇશારો, નવ કોઈ પ્રાર્થના.
(વસ્તુતણો ભાર અતીવ એવો.)
મારું બધું શૈશવ આ વીંટીને મને
રહ્યું કાયમ સંગ મારી.
નવ એકલો હું કદીયે પડેલો.
ઘણાંય મારી પહેલાં થઈ ગયાં,
મારા થકી દૂર થઈ વહી ગયાં,
તે યે વણાયાં
અહીં આ વણાયાં,
મારા અહીં જીવિતમાં સમાયાં !

બધું આમ સમાવી લેવું એ અઘરામાં અઘરું નથી ? એ જાતે જ એક ચમત્કાર છે. અને, આપણે

તો જાણીએ છીએ કે ચમત્કાર વિનાની કોઈ કવિતા ન હોય—બધાય રસનો આ તો અવિનાભાવી અંશ. આ ચમત્કાર કરે છે એવો જણ જેનું શૈશવ જાણે એને છૂંદી નાખવામાં જ આવ્યું હોય એવું હતું. ગૂંગળામણ, અકળામણ, અવહેલના, એકલતા—દુરિતોની આખી ફોજ ઊતરી હતી. સાતમે મહિને—અધૂરે વાસે જન્મ, એટલે જન્મથી જ શરીર જાહલ-કાયમ ચિંતા કર્યાં કરવી પડે એવું નબળું; તેમાંય એક પુત્રીના મૃત્યુ પછી તરત જ પુત્રી–પુત્રી ઝંખતી માતાની કૂખે પુત્રરૂપે જન્મ; તે ય એવી માતાને ખોળે જેને એના પતિની ગરીબાઈ સદા ખટકતી, ને એ કારણે એ પોતે જાણે ધનિક હોય એવો દેખાડો કાયમ કર્યાં જ કરતી અને એમાં જ રાચતી; એટલે સુધી કે આ બાળકનેય બનતાં સુધી કોઈક 'મોટું માણસ' આવ્યું હોય ત્યારે જરા સારાં કપડાં ઓઢાડી-પહેરાવી એનું પ્રદર્શન કરવા જ તેડે, બાકી તો નોકરડીને જ હવાલે કરવાનો હોય! બચપણમાં છોકરાને બદલે પાંચ વરસ સુધી છોકરીની જેમ જ ઉછેરવાનું માતાએ કર્યું. લાંબા વાળ, છોકરીનાં કપડાં, રમવાનું ઢિંગલે-પોતિયે, ઝીણું ઝીણું બોલવાનું; મા પૂછે તો નામ પણ ક્યારેક દેવાનું 'તારી વહાલી સોફી' એવું; અને આ રીતે માતાની રમતમાં પોતાને ભળવાનું ને એને ખુશ રાખવાની! હકીકત સાથેનો બંધ જ આવો કૃત્રિમ! તેમાં પાછો માતાના દંભનો તો કોઈ પાર નહિ; માતૃસ્નેહની ભૂખ બચપણમાં ભાંગી જ નહિ. આ બાળકના જન્મ પહેલાં દસ વર્ષથી પિતાના લશ્કરી અફસર થવાના ઓરતા અધૂરા રહેલા તથા ફરજિયાત રેલવેમાં નોકરી સ્વીકારવી પડેલી, એટલે એ પણ નિરાશ–હતાશ જીવ; છતાં બાળકને દિલથી ચાહે ખરા; પણ એનું ઘરમાં ઊપજે ઓછું. મા–બાપ બન્નેનો સંસાર આરંભે તો રગશિયા ગાડાની જેમ ચાલ્યો, પણ આ શિશુ મોટો થાય તે પહેલાં જ બન્ને છૂટાં પડ્યાં. એટલે, માબાપનાં ભર્યાંભર્યાં દામ્પત્યની હૂંફની તો કલ્પના પણ ન થઈ શકે. છતાં, એક બાબતમાં બન્ને સહમત હતાં: આ છોકરાને મોટો લશ્કરી અફસર બનાવવો. શરીરનાં ઠેકાણાં નહિ, એકલવાયો સ્વભાવ, છતાં મૂક્યો એને લશ્કરી તાલીમ-શાળાએ. હૃષ્ટપુષ્ટ રુક્ષ તાલીમબાજો, ને ધિંગામસ્તી કરતા છોકરાઓની વચમાં દળાયું આનું કોમળ શૈશવ. ધોલધપાટ, પરેડો, મરદાની રમતો, ઘોડેસવારી, ઠઠ્ઠામશ્કરી, એમાંનું કશું આને ન ગોઠે-ફાવે. હા, ક્યારેક પોતે સહી લે છે, આગળ વધે છે, એવી કલ્પનાના ઘોડા દોડાવે!

'We ride, and our great horses rush like rain' ('સિલેક્ટેડ વર્ક્સ'–૨; પૃ. ૧૧૨) પોતે કોઈ ડ્રેગનને હણતો નાઈટ છે; વડવા તો વીર જ હતા, એટલે પોતાને તો વારસો જ સિંહ-રિયો મળ્યો છે; આ એના પ્રિય તુક્કા હતા. 'તુક્કા' તો આપણે કહીએ, એ તો આને જ સાચું માનીને વર્ષોનાં વર્ષો સુધી ચાલ્યો છે. કારણ, કોઈ ભાઈ-બહેન નહિ—કોઈ ભેરુ-સાથી નહિ! શોખ ત્યારે સાહિત્યનો, ને તાલીમ લશ્કરની! વાતાવરણ ક્યાંય અનુકૂળ નહિ—ન શાળાનું, ન ભાઈબંધોનું, ન કુટુમ્બનું: બધે અવરોધો, અવરોધો, અવરોધો જ!

ઓગણીસ વર્ષ પૂરાં થયાં એ જ ઘડીએ મધરાતે, જમવાનું છોડી દઈને, ફોઈબાના ઘરમાં એકલો બેઠો બેઠો વાલેરી ડેવિડ રૂહોનફિલ્ડ નામની પોતાની એક સખીને (તા. ૪–૧૨–૧૮૯૪ને રોજ (રિલ્કેએ કાગળ લખ્યો છે. એમાં એના શૈશવની વેદનાને એણે પાથરી છે. (જે વાલેરીને એણે એનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ "લાઈફ ઍન્ડ સૉંગ્ઝ" અર્પણ કરેલો એણે જ એના વિષે ભળતી સાચી–ખોટી વાતો ફેલાવી સ્નેહદ્રોહ પણ કરેલો!) એ જ રીતે લુડવિગ ગેંગહોફ નામના એક નવલકથાકારને, કોઈક પ્રકાશકને ભલામણ કરી પોતાને કાંઈક કામ અપાવવા, એણે

(૧૬-૪-૧૮૯૭ને રોજ) કાગળ લખેલો એમાં તથા તા. ૩-૪-૧૯૦૩ના એલન કી પરના પત્રમાં એના શૈશવની વેદનાની અંગે વિગતો આપી છે. લૂ પરના પત્રમાં પણ એના ઉલ્લેખો છે. પરોક્ષ રીતે તો, આત્મચરિત્રાત્મક "Ewald Tragy"માં તેમજ અન્ય વાર્તા, કાવ્યો વગેરેમાં પણ છે. એ સઘન સતત ૧૩-૧૪ વર્ષની વિધિદત્ત વેદનાને આ શિશુએ એકાએક ફગાવી દેવાનો નિર્ણય કર્યો. અને એ ચૌદેક વર્ષનાં વળગણોને ત્રણ વર્ષમાં તો ખંખેરી પણ નાખ્યાં. શ્રી મેસન તો આને જ એના જીવનની સૌથી અધિક મહત્ત્વની ઘટના ગણે છે. રિલ્કેએ, પોતાનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં (૧૯૨૨માં) એક પત્રમાં પણ આમ જ લખ્યું છે: "You will understand that it was only by jumping the rails in the most rebellious and aggressive way that I could take possession of my own temperament and blood" રિલ્કે કવિ થયો તે આ ક્રાન્તિને કારણે.

એક નાની ઘટના પણ એ માટે જવાબદાર છે. નાતાલની રજાઓ પડી; લશ્કરી શાળામાંથી ઘેર જવાનું હતું. નાનો રેને પોતાની બેગમાં વસ્તુઓ ભરતો હતો એકેએક 'વસ્તુ' આત્મીય-જીવતી લાગે એવો ભાવ આટલાં વર્ષોમાં એનો સ્વભાવ બન્યો હતો. એટલે રિલ્કે, વસ્તુ મૂકતાં મૂકતાં એને ટીકી-ટીકીને જોતો, વાતો પણ કરી લેતો. તોફાની છોકરાઓનું એક ટોળું એને જોઈ રહ્યું હતું. એમાંથી એક પાડા જેવો તોફાની એકદમ ધસી આવ્યો. રેનેની વસ્તુઓ છિન્નભિન્ન કરી નાખી. એનાં ઘડીદાર કપડાં ચોળી-મસળી નાખ્યાં. એનો ચોખ્ખો હાથરૂમાલ દંતમંજનથી ભરી દીધો. પછી બધા હસ્યા. ને, એટલું પૂરતું ન હોય તેમ રેનેને એક તમાચો ઠોકી દીધો. રેને એ સહન કરતાં બોલ્યો: 'You won't be going home this holiday'. (નોરાકૃત " રિલ્કે, મૅન ઍન્ડ પોએટ ", લંડન ૧૯૪૯; પૃ. ૩૧) 'તું રજા ગાળવા હવે ઘેર જઈ રહ્યો.' એ એના કથન પર પણ છોકરા ત્યારે હસ્યા ખરા, પણ થોડાક જ કલાકો પછી પેલો તોફાની છોકરો પટકાયો ને એનું ઘૂંટણ જ્યારે એવું ભાંગ્યું કે આની આગાહી સચોટ બની ગઈ, ત્યારે સૌને આનામાં કાંઈક અગમ્ય શક્તિ હશે એવી ફડક પેસી ગઈ. એ પોતે પણ પોતાની એવી શક્તિમાં માનતો થયેલો.

મેજર જનરલ વૉન સેડલેકોવિત્ઝ પરના એક પત્રમાં રિલ્કેએ પોતાનામાં એક ચોથું પરિમાણ હોવાનું લખ્યું છે. હાથ મૂકી દુઃખતું માથું મટાડે, ટેલિપથીનો પ્રયોગ કરે; પ્રેતાવાહનના પ્રયોગો કરે; એવું બધું એણે કર્યું-કહ્યું છે. બાળસખી એમિલીએ સાક્ષીપણું સ્વીકાર્યું ત્યારે પોતાને દૂર રહ્યાં રહ્યાં એની જે રીતે ભાળ થયેલી, એમિલી જાણે બિછાના પર ઝૂકી, જાણે રિલ્કેએ આપેલી વીંટી એમિલી રિલ્કેને પરત કરી, ને એ જાગીને જુએ તો એમિલી અલોપ પણ વીંટી ત્યાં પડેલી, એ પ્રસંગ પ્રિન્સેસ મૅરીને રિલ્કેએ કહેલો છે. પણ આ શક્તિવિશેષ પર મદાર રાખી એ ચાલ્યો નથી એ પણ એણે છોડી. પેલો તોફાની છોકરાનો તમાચો ખાધા પછી એ વાત પાકી કરી લીધી:-(૧) ઇશ્વર બચાવશે, એ અંધશ્રધ્ધા છે. 'ઇશ્વર' જેવું કાંઈ કદાચ છે જ નહિ. ને હોય તો પણ "નથી ઈશ્વર દુઃખીનો...", ને કલાકાર, કવિ કે પ્રેમીનો તો નહિ જ નહિ. અંધશ્રધ્ધાને હવે રામ રામ ! (૨) આ લશ્કરી તાલીમને પણ હવે રામ રામ ! આપણે તો કવિ-લેખક થવા જ નિર્માયા છીએ. એની આડે આવતા આ અવરોધો ટાળવા જ રહ્યા.

આવી આત્મશ્રધ્ધા જાગી. તબિયત વળી. મૅટ્રિક

થયો. કૉલેજમાં ગયો. કૉલેજ છોડી, ખાનગી રીતે સારો અભ્યાસ કર્યો, લેખક થયો, સ્વતંત્ર થયો ને સ્વતંત્રતાને જાળવી–પોતાની તેમ જ પોતાના સંબંધમાં આવતી વ્યક્તિઓની પણ. આ બધું બન્યું તે પેલા તમાચાવાળા પ્રસંગ પછી જાગેલ મંથનને પરિણામે પ્રગટેલ આત્મશ્રધ્ધાનું ફળ. એ આત્મશ્રધ્ધાએ આરંભે નર્મદની યાદ અપાવે–'આ સુરતમાં હું પણ એક કયારેક્ટર છંઉ' એવા મિજાજી ઉદ્‌ગારોભર્યા 'અહં'નું રૂપ પણ લીધું છે. એનાં ફોઈને એણે સંભળાવેલું: 'મારા જીવનનો હું મુખત્યાર. મને મારા જ નિયમો ખપે. મારાથી ઉપર એવો કોઈને હું સ્વીકારતો નથી, ઇશ્વરને પણ નહિ. મારા જેવો કોઈ બીજો છે જ નહિ ને ભૂતકાળમાં કયારેય હતો પણ નહિ."

પોતે પોતાનું એક ભાવરૂપ ઘડતો હતો. એ રૂપ અને બહિર્જીવન એ બે વચ્ચેની તાણ તે એને માટે સર્જનપ્રેરણા બની. એનો પ્રથમ આવિષ્કાર પેલા તમાચાવાળા પ્રસંગ પછી થયો. એના ભાવજગત પ્રતિ એ બેવડી તાકાતથી વળ્યો. શૈશવની અનુભૂતિઓ, એકલ મનોવિહારો, કલ્પનાની આદત, ટીકીટીકીને બધું જોયું છે તે, વસ્તુઓને જાણે જીવતી અનુભવી–જોઈ–પ્રમાણી છે તે, સ્મૃતિસરનાં જળવિવર્તો જે વસ્તુઓને ઝીલીને શતશઃ પ્રતિબિંબોરૂપે ઝુલાવે છે તે આકારો અધપકડાતા , સાચાં છે. તે સિવાયનું જે બીજું, તેને 'સાચુ' કહેવાય એમ છે જ કયાં ?

"Was anything real at all ?
Nothing. Only the balls. Their
glorious curving.
No, not even the children...
Though one would ever
pass, ah, fleeting ! under the
falling ball."

('સિલેક્ટેડ વર્ક્સ'–૨, પૃ.૨૭૨)

સાચો તો છે પેલો ઊછળતો દડો ("ન્યૂ પોએમ્સ"માંનો 'ધ બૉલ'.)એ રિલ્કેની કૃતિઓમાં વારંવાર આવતું એક મહત્ત્વનું પ્રતીક છે. એક વિશાળતર સમગ્રતા સાથેની એકતાનું એ પ્રતીક છે. એવું જ પેલો લાકડાનો ઘોડો, માટીનો પેલો મરઘો અને પેલી ટાંગભાંગેલી બિચારી પૂતળી !

A wooden horse, a cock of
painted clay,
the doll whose leg was broken
on a stone;
I laboured for them day by day.
I made the sky small when they
looked that way;
for that I felt quite early,
how alone
a wooden horse is...

(સિલેક્ટેડ વર્ક્સ–૨, પૃ. ૩૧૮)

એ બિચારો ઊંચે જોઈને નિઃસાસો નાંખે તો એની એકલતાનો ખ્યાલ કરીને એને માટે મારે નાનકડા આકાશનુંયે નિર્માણ કરવું પડે !

વસ્તુઓને જોતાં જોતાં વસ્તુરૂપ થઈ જવાય ત્યારે કલાકૃતિ થાય. રિલ્કે કહે છે,

"Gazing is such a wonderful thing, about which we know little; in gazing we are turned completely outward, but just when we are so most, things seem to go on within us, which we have been waiting longingly for the moment when they should be unobserved, and while, they are happening in us, intactly and strangely anonymously,

independently of our consciousness, their significance gradually grows in the object without........."

બહારની જડ વસ્તુ, આમ, અંતરનો સ્પર્શ પામી, એક નવું જ રહસ્ય લઇને કળાકૃતિ બને છે.

રિલ્કેની ચેતનાનું વ્યાપન એવું થયું કે નિર્જીવ વસ્તુઓ, જમીનને ચંપાઈને જીવતાં ફૂલ-છોડ-ઝાડ-વેલ, ખેચર પંખીઓ, ભૂચર પશુ-પ્રાણી-માનવ, અને બધાં જ પ્રકૃતિતત્ત્વો એની ચેતના સાથે તાલ મિલાવતાં થયાં. એટલે સુધી કે છેવટે એને કહેવું પડ્યું કે કડવાશ ક્યાંય છે જ નહિ; ને હોય તો એનો ઉપાય એક જ : તું કડવાશ થઈ જા, એટલે કડવાશ કડવાશ નહીં રહે.

> 'What experience afflicts you most ?
> If drinking is bitter to you, then yourself become wine.'

કવિહૃદય તો ચૂર થવા માટે જ છે. એ તો દ્રાક્ષરસનું યંત્ર છે. એણે તો આપવાનો છે મધુરસ જ, પ્રશસ્તિ જ. એને પથ્થરની ખાણમાંથી કાચી ધાતુની માફક ફોડીને બહાર કાઢી, તાવવામાં આવ્યો છે આ માટે.

> Praise is his mission, to praise and to cherish
> lik ore from the taciturn rock he was mined
> His heart is a winepress, ah! destined to perish,
> but its infinite vintage remains to mankind.'

(સિલેક્ટેડ વર્કસ-૨, પૃ. ૨૪૯)

આ પરિવર્તન આવ્યું તેનું સારું પૃથક્કરણ જેફ્કોટે 'Proust and Rilke' નામે પુસ્તકમાં (Jphcott, London, 1972-P.126) કર્યું છે. રિલ્કેએ સ્થળકાળના વિધિદત્ત સંદર્ભમાંથી પોતાની જાતને પર કરી, એક નવો જ સંદર્ભ પોતાની જાત માટે ખડો કર્યો. એણે એ રીતે વ્યાપન સાધ્યું, પોતાનું, પોતાની સંવેદનાનું, ચેતનાનું. એ કહે છે, "Life has meaning only when joined to many circles of far widening space." જે પળે આવું વ્યાપન અનુભવાય તે સર્જનની પળ–the privileged moment; એ positive pole. જીવનનો જે અનુભવ તે એથી વિરુદ્ધનો negative pole. એ એની આસપાસ જગઆખાની બધી વસ્તુઓ ભમેજમે ! એ true reality સાચી અનુભૂતિ. એ પાયાની અનુભૂતિઓનાં ચાર મોટાં ક્ષેત્રો : શૈશવ, શૌર્ય, પ્રેમ અને મૃત્યુ. રિલ્કેના એ ચારેય પ્રિય વિષયો. એ ચારેયમાં એની અનુભૂતિઓએ આગવાં રૂપો લીધાં છે. (જેફ્કોટ, પૃ. ૧૩૧)

સાચા અસ્તિત્વને પ્રગટાવનાર એક મોટું બળ છે શૈશવ, એમ રિલ્કે માનતો. શૈશવ એટલે એક ચોક્કસ મુગ્ધ જિજ્ઞાસુ સર્વવ્યાપનની શક્તિ; પ્રૌઢતા તો વ્યાપનની આડે આવે. રિલ્કેએ જેને એનાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં એક કળાગુરુ માન્યો હતો તે જેકબ્સનની કળામાં એવું શું હતું ? રિલ્કે કહે છે કે એને એવો કોઈ વિશિષ્ટ વ્યાપક અનુભવ નહોતો, નહોતી એવી કોઈ મોટી પ્રેમની શક્તિ એનામાં, નહોતું એણે કર્યું કોઈ મોટું આધ્યાત્મિક સાહસ, નહોતી એનામાં આંજી નાખે એવી તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ, પણ હતું એક પ્રકારનું શૈશવ,"nothing but a childhood.' એ જ રીતે જગમાન્ય શિલ્પી ચિત્રકાર રોદાંની કળામાં પણ એ જ : "It presumably had a childhood of some sort or another..."

શિશુમાં એક વિશિષ્ટ શક્તિ છે–જડતાથી બચીને રહેવાની. પોતાની આસપાસ એ સ્વભાવથી જ એક એવું વર્તુળ દોરે જેમાં જડતા પ્રવેશી જ શકતી નથી. એને રિલ્કે કહે છે 'a child's wise incapacity to understand.' અમુક બાબતમાં અણઆવડત દેખાડવાની એક સૂઝ શિશુમાં હોય છે. એ જ એનું ડહાપણ ! કળાની પારંગતતા માટે પાકટતા કામે નથી આવતી; કામે તો આવે છે એક પ્રકારની બાળસહજતા. ૧૯૧૫માં (સપ્ટેમ્બર ૬) ટેકિસસ પરના પત્રમાં (જુઓ પત્રધારા પૃ.–૪૪૦) એ કહે છે: 'I am a child who would like to be surrounded by nothing but more and more adult childhoods.' સ્વભાવગત સરળતા જ જડતાથી બચાવી શકે.

'કલાકૃતિ'–'work of art'–માટે રિલ્કે શબ્દ વાપરે છે, 'thing of art'—'કલાવસ્તુ'. કારણ કે એ નક્કર, સ્પર્શસંવેદનક્ષમ થવી જોઈએ. કલાકાર બહિર્મુખીમાંથી આંતર્મુખી થાય એ જેમ જરૂરી છે તેમ એનું આંતરવિશ્વ કળાદ્વારા પાછું બાહ્ય રૂપ લે, નક્કર રૂપ લે તે જરૂરી છે. શિલ્પ ને ચિત્ર જેમ નક્કર, તેમ કવિતા પણ અનુભૂતિને નક્કર રીતે રજૂ કરે તેવી હોવી જોઈએ.

આ માટે વિસ્મિત ચિત્તે એકાગ્રભાવે બાળસહજ કૌતુહલે નિરખી રહેવાનો સ્વભાવ જોઈએ, જેથી બહારનું અળગું–ભિન્ન છે તે અંતરતમનું પોતીકું રહસ્ય બની જાય, રિલ્કે કહે છે તેમ 'ઈનર હેપનિંગ' બને. એ જ કળાની પ્રેરક અનુભૂતિ. પછી કલાકાર એને અનુરૂપ સંજ્ઞા શોધી કાઢે છે. દડો, ચકડોળ ટાપુ, ભિક્ષુક આવું કોઈ ઔચિત્યપૂર્ણ પ્રતીક હોય તો પેલું 'ઈનર હેપનિંગ' હસ્તામલક બને છે. નહિ તો, અંદરનું છે તે કાંઈ હોઠ હલાવ્યે બહારનું થઈ જતું નથી. રિલ્કે કહે છે, 'your life should not emerge from your lips.' એ કાંઈ વિનાવિઘ્ને આપોઆપ બહાર પડતી જીવનધારા નથી. અનુભૂતિને સઘન, તટસ્થ, બિનઅંગત, કળાવસ્તુનું રૂપ આપવું પડે છે. એને જોઈ–સાંભળી શકાય એવી બનાવવી પડે છે.

રશિયાની બીજી સફર પૂરી કરીને આવ્યા પછી તરત લખાએલી પોતાની ડાયરીમાં ૧૯૦૦ના સપ્ટેમ્બરની ૨૭મીએ રિલ્કેએ પોતાની મનીષા વ્યક્ત કરી છે: મારી સંવેદનાઓ શિલ્પ પામે, કાર્ય પામે, અને એ રીતે સજીવ સનાતન મહત્તા ને છતાં સહજ સરળતા પામે, એમ મારે કરવું છે. મારે એવાં પ્રતીકો શોધવાં જ રહ્યાં જે દ્વારા ઊંડે ઊંડે અંતરે જે અકળિત રૂપે છે તે દૂરથીયે પારખી શકાય એવું રૂપ પામે. "In figures and actions all feeling becomes infinitely great and light. I will not rest untill I have achieved this one thing: the discovering of images for my transformation. The soaring song does not satisfy me. One of these days I must mightly venture to express in forms visible from far off what goes on half-consciously within and can hardly be said really to happen at all." જે કાંઈ લગભગ અ–થયું છે, અકળિત છે, જે અદૃષ્ટ છે, અધપકડાતું છટકીલું છે, અડધીપડધી સભાનતાથી અંતરતમમાં ચાલી રહ્યું છે, તેને પકડીને દેખાડવાનું સાહસ મારે કરવું છે.

એના કાવ્યનો આદર્શ હતો, અનુભૂતિને સુરેખ આકાર આપવો. એ માટે એક યોગ્ય પ્રભાવક પ્રતીકકલ્પન શોધી–યોજવું. સઘન શિલ્પવાળા, સ્પષ્ટ રેખા-

એાથી ચોક્કસ છાપ પાડતા કાવ્યના નિર્માણ માટે જરૂરી સંયમ–શિસ્ત ચાક્ષુસ કળાઓની તાલીમથી પમાય એમ એને લાગ્યું. માટે તો એણે પારિ(સ)-માં જઈને તથા વોર્પ્સવીડમાં જઈને રોદાં જેવા કલાકારોનો અભ્યાસ કર્યો.

એ મુખ્યત્વે તો આંતરમુખી કવિ હતો. ઘટમાં જે રહસ્યો ગોપિત છે તે તો એની છૂપી અમૂલ્ય સમૃદ્ધિ છે. એ છૂપાએલું તે છતું થાય, પણ અ-પ્રત્યક્ષપણે અને ધ્યાનથી, તટસ્થતાથી એ પ્રતિઅક્ષ બને. એમ તો પ્રતીક–કલ્પનથી જ બને. પ્રતીકકલ્પન જે છૂપું છે તેને છતું કરવા છતાં છૂપું રાખશે; બન્ને કામો એકસાથે કરી શકશે. પરસ્પર વિરોધી લાગતી આવી સંયોજન–શક્તિ માટે એ મથ્યો છે. ' ઈમેઈજ ' તે એને મતે આકારો અને ક્રિયાઓ–બન્ને છે. એના કાવ્યમાં પણ આવી ગતિ, એક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા છે.

જે અદૃશ્ય છે તે ભાવરૂપ થઈને સ્પર્શક્ષમ—જોઈ પામી શકાય તેવું બને. સમસ્ત પૃથ્વીને એવી ભાવરૂપ બનાવી દેવાનું કવિનું કાર્ય નથી શું ? પૃથ્વી સમસ્તની પણ એ જ ઝંખના નથી શું ?

Earth, is it not your desire–
invisibly
to rise again within us ?– is it not
your dream.
One day to be invisible ? Earth !
Invisible !
What, if not transmutation is
your urgent mission for us ?
Earth, you beloved, I will...

કહે છે, અંતર્ધાન થઈને માનવચિત્તે ઊગવાની પૃથ્વી-ની મનીષા છે અને એ હું પૂરી પાડીશ જ. "બુક ઑફ અવર્સ"માં પણ આને જ એ કવિધર્મ લેખે છે, જે ક્ષણિક છે, નાશવંત છે, કાળબધ્ધ છે તેને અક્ષય્ય, અવિનાશી, સનાતન કરી દેવું. Hulewicz પરના જાણીતા પત્રમાં પણ રિલ્કેએ આ જ વાત કરી છે—આ ક્ષણિક, નાશવંત, વેદનામય જગતની વેદના વેઠીને, અપનાવીને, એનું મધુ બનાવી , એ જગ સમક્ષ મૂકવાની. "Yes, for our task is to impress this provisional, transitory world so deeply, so painfully and passionately upon ourselves that its essence is resurrected 'invisibly' within us. We are the bees of the invisible. We desperately collect the honey of the visible to accumulate it in the great golden hive of the Invisible." અદૃષ્ટના વિરાટ સુવર્ણ મધપૂડાને સંભરવાનું કામ છે કળાકારનું. કળાકાર તો સતતત્ત્વનો પ્રતિનિધિ છે. એને કારણે જ ભવિષ્યમાં સતતત્ત્વ, દેવતત્ત્વ અવતરશે, જેનામાં બહિર્સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરશે, સમાઈ જશે. આ દૃષ્ટ વિનાશી બહિર્જગત ત્યારે નહીં હોય.

"ટસ્કન ડાયરી"માં કળાનાં કેટલાંક સૂક્ષ્મ પ્રયોજનો વિષે રિલ્કેએ લખ્યું છે. એમાં કલ્પના કરી છે કે આજનો પ્રત્યેક કળાકાર ભાવિમાં પ્રગટનાર એક મહાકળાકારને ઘડી રહ્યો છે, પ્રગટાવી રહ્યો છે. એક દેવને સર્જી રહ્યો છે. એ 'દેવ'નો એ વારસ નહિ, સર્જકપૂર્વજ છે. એ જે વિભૂતિમત્ સત્યમ્ શ્રીમત્–ઊર્જિત એકરૂપ થઈ પ્રગટશે, તે એવું હશે જેમાં સમગ્ર વિરાટ સમાયું હશે—વૃક્ષો, ગિરિવરો, મેઘો, પવનો.. ..."There will be nothing outside him; for trees and mountains, clouds and waves will be but symbols of

the realities he will find within himself. Everything has flowed together with him..The very ground beneath his feet is too much. He will roll it up like a prayer-carpet. He will no longer pray. He will just be. And when he makes a gesture, he will create and hurl into infinity many millions of worlds... How other, remote worlds will rippen to gods I do not know. But for us art is the way..I feel then that we are the ancestors of a God..."

આ કાંઈ શુષ્ક કલ્પનાવિલાસ નથી. શ્રી મેસન કહે છે કે નિત્શેએ જેવી 'સુપરમેન'ની વિભાવના આપી, એવી રિલ્કેએ આપી છે કળાકારની. એ માટે જ એણે કહ્યું છે: કવિધર્મ છે સ્તોત્રનો, છૂપાએલી ચેતનાને પામીને, ઉદ્‌ગાતા બનવાનો. એ તો કહે છે :

> "An envoy undaunted, he tenders his cluster of fruits at the postern of death, that their lustre may praise amid shades too the earth and the sky."

("સિલેક્ટેડ વર્ક્સ"–૨, પૃ.૨૪૯)

એ તો નિર્ભય એપિયો છે. મૃત્યુને ઉંબરે એ એવાં ફળો ધરે છે જેનો ઝળહળાટ ઓછાયામાંય આછો થયા વિના આ દ્યાવાપૃથિવીની સ્તુતિ કરે છે.

જડચેતન સર્વને પોતાની વીણાથી મુગ્ધ કરનાર, મૃત પ્રેયસીને એક વાર તો યમદ્વારેથી પણ વીણા-ગાનથી પાછી મેળવનાર, એને ખોયા પછી એકાકી થઈ એકમાત્ર સૂર રૂપે જ સૃષ્ટિસમગ્રમાં વ્યાપનાર તત્ત્વ બની જનાર ઑર્ફિયસનો આદર્શ રિલ્કેને ગમી ગયો. એણે કાલીનાગને મુરલીથી નાથનાર આપણા બંસીધરની બાળલીલાની વાત સાંભળી હોત તો !... એ શૈશવ કદાચ એને...અલમ્ ઇતિ કલ્પના વિલાસેન! કિન્તુ 'નામ'ની મહત્તા ગળી જાય, કવિતા 'as made by nobody' બની જાય, namelessness—અનામીપણું—પાછું પ્રગટે, એવું 'શૈશવ' જ કવિતાનું કારક થઈ શકે, એ એની વિભાવના હતી. શૈશવને એ કહે છે, 'that nameless bond between Heaven and us,' શૈશવ તે આ લોક અને સ્વર્લોક વચ્ચેનો અનામી કરાર. *

'ધ બુક ઑવ અવર્સ' વિષે

નયના

'ધ બુક ઑવ અવર્સ'નું સર્જન એ રિલ્કેના કવિજીવનનો પ્રથમ મહત્ત્વનો વળાંક છે. તેમાં મહત્ત્વનાં ઉદ્દીપનો બે, લૂ સલોમીની અંતરંગ મૈત્રી અને તેની સાથે કરેલી રશિયાની યાત્રા. રશિયામાં તેને પ્રથમ વાર માનવીય ભ્રાતૃતાની અનુભૂતિ થાય છે. ત્યાંના જનસાધારણની શિશુસહજ સરળતા અને અંદરથી આપોઆપ ઊગતી ગહન, નિરાડંબરી શ્રદ્ધા એને સ્પર્શી જાય છે. આ અનુભૂતિની પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે લૂની મૈત્રીનો મહત્ત્વનો સ્વીકાર એણે પોતે જ તેના પરના એક પત્રમાં કર્યો છે; 'મારા પ્રારંભનાં રંક પદ્યોમાંનાં એ જગતની ઘેરાતી અને વિખેરાતી ધૂમિલતા ઓસરી ગઈ...હું પરિપક્વ થઈ સરળ પદાર્થોને વ્યક્ત કરતાં શીખ્યો. આ બધું એટલે બન્યું કે હું જ્યારે આકારહીનતામાં અટવાઈ જવાના ભયમાં હતો ત્યારે તને મળવા સદ્ભાગી થયો.' વિશ્વને તેના સાચા સ્વરૂપમાં પામવાની દૃષ્ટિ સાંપડી અને જાણે કે તેનો નવજન્મ થયો. ઇસ્ટર ઊજવતા રશિયાના લોકોની સહજ, અંતઃસ્ફુરિત આસ્થાએ એને પ્રભાવિત કર્યો. વર્ષો પછી પણ રિલ્કેએ લખ્યું છે, 'ઈસ્ટર તો એ એક જ.'

પ્રથમ તેણે આ રચનાઓનો માત્ર 'પ્રાર્થનાઓ' તરીકે જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. ત્રણે ગુચ્છ રચાયા પછી તેને 'ધ બુક ઑવ અવર્સ'નું શીર્ષક મળે છે. પ્રથમ ગુચ્છ 'ધ બુક ઑવ મોનેસ્ટિક લાઈફ' રશિયાની પ્રથમ મુલાકાત પછી ચોવીસ દિવસમાં રચાયું, બીજું 'ધ બુક ઑવ પિલ્ગ્રિમેજ' લૂ સાથે રશિયાની બીજી વારની લાંબી યાત્રાને અંતે દસ દિવસમાં અને ત્રીજું 'ધ બુક ઑવ પૉવર્ટી ઍન્ડ ઑવ ડેથ' પૅરિસનિવાસની અસર હેઠળ કેવળ આઠ દિવસમાં. આ રચનાઓ જાણે કે પરમ ગોપનીય હોય તેમ તેના રચનાકાળ દરમ્યાન તેનો ઉલ્લેખ કવિએ ટાળ્યો છે. માત્ર લૂ અને પોતે જ તેના વિષે જાણે છે. રચનાઓ રચાતી જાય તેમ લૂને મોકલાતી જાય. લૂને લખે છે: 'એનો રણકાર એટલો મહાન છે કે એ તારા હાથમાં શમે છે. (કેમ કે મારા અને તારા સિવાય એ વિષે કોઈ જાણતું નથી.)' એનું અર્પણ પણ એણે લૂને જ કરેલું છે.

પ્રાર્થનાના સ્વરૂપમાં લખાયેલી આ રચનાઓ કવિએ એક રશિયન Monk—જેનું મુખ્ય કાર્ય ધાર્મિક છબીઓ (icons) ચીતરવાનું છે—ની ઉક્તિરૂપે કરી છે. પોતે જ્યારે બીજાં કાર્યોમાં વ્યસ્ત હોય ત્યારે સવારે કે સંધ્યાની નીરવતામાં શબ્દો, કહેવું હોય તો પ્રાર્થનાઓ, સ્ફુરે છે. પહેલાં તો માત્ર રટણ, પછી લખવાનું શરૂ થયું. ધીમે ધીમે કોઈ લખાવતું હોય તેમ લખાયે ગયું. આમ, એક અર્થમાં આ રચનાઓ પ્રદત્ત છે. તે પ્રાર્થના છે, પરંતુ પ્રાર્થના કરતાં કંઈક વિશેષ છે. એને પોતાનું એવું કશુંક છે, જે પ્રાર્થનાને નથી–કેમ કે તેને પ્રત્યેક કલામાં હોય છે તેવો પોતીકો આનંદ છે. આમ, કવિતા પ્રાર્થના બનીને કે પ્રાર્થના કવિતા બનીને આવે છે. અચાનક ઈશ્વરના નામનો અર્થ ન સમજાય તો પણ કોઈ પુનઃ પુનઃ તે ઉચ્ચાર્યા કરે—તેના આદિમાં તેના ઉદ્‌ગમમાં જ તેને શોધી કાઢવા માટે. તેમ તેમાં શ્રદ્ધા અને અશ્રદ્ધા ઉભયનું સંયોજન હોય.

પહેલી જ રચના આ અંતઃશ્રવણ ઝીલતા કવિની મનઃસ્થિતિ દર્શાવે છે. કશુંક બનવાનું છે, તેના પરિપાકની ક્ષણ આવી ચૂકી છે. જે નિઃસ્તબ્ધ હતું તે નવવધૂની જેમ સમીપ સરકે છે. સમયની ડાળ સ્વયં ઝૂકે છે નીચે. કવિની ચેતનાને તે દર્શનના તટ પર પ્રકંપિત કરે છે. મહદધિકારની આ ક્ષણ સર્જનની

પણ છે અને દિવ્યના અનુભવની પણ.

આ દિવ્યને જ ઉદ્બોધે છે બધી રચનાઓ, ઇશ્વર કહીને. પણ તે ખ્રિસ્તીઓનો નથી. તેના સગડ શોધીએ તો મળે કંઈક ઉપનિષદોમાં, કંઈક ઇસ્લામમાં, પણ મુખ્યત્વે તો તે કવિનું પોતાનું જ સર્જન છે. ઈશ્વરના નામે ધાંધલ–ધમાલ–ઘોંઘાટ અસહ્ય અને ઇશ્વરને પામવામાં બાધક છે. 'હું પ્રાર્થીશ તને તારા દાવાઓ પુરવાર કરવાનું નાટક નહીં કરવા, બચાવજે મને ચમત્કારોથી.' 'તારા હોવાની આવી પ્રશાંત રીતિ, છતાં તારસ્વર આગ્રહોથી તારું નામ પોકારનારાઓ તો પ્રગટ કરે છે કે તેઓ તારું સાન્નિધ્ય ભૂલી ગયા છે.' 'કેવળ એકાંતસેવીઓ જ નિહાળશે.' 'જેણે જીવનની બધી જ વિસંગતિઓને પુનઃસંહિત કરી છે, આભારવશ હૃદયે પ્રતીકમાં ગૂંથી છે, તે કોઈક સુભગ સંધ્યાએ આવકારે છે તને અતિથિ તરીકે.' એનું એકાંત એકલું નથી રહેતું કેમકે 'તું હોય છે તેના એકાંતનો પ્રતિઘોષ, એની એકાંતોક્તિઓનું પ્રશાંત કેન્દ્ર', 'ઓ તું એકલો છે અને તું છે એકલાપણું.'

'જો મૌનનું સામ્રાજ્ય ફેલાય તો હું તને પામું. જો એ શુદ્ધ આદ્ય પ્રશાંતતા હું પુનઃ પામું, અને મૌન વ્યાપી વળે સર્વ આકસ્મિકને...' આ મૌન, શુદ્ધ પ્રશાંતતા તે કેવળ શબ્દની અનુપસ્થિતિ નહીં, ... ઇન્દ્રિયોનો પ્રશમ.' તો જ ઇશ્વરની કંઈક કલ્પના આવી શકે. 'નષ્ટ કરી દે મારી બંને આંખોને. હું તારી ઝાંખી કરી શકીશ. પૂરી દે મારા કર્ણકુહર, હું ધ્યાનથી લહીશ તને...વહીશ મારા રુધિરાભિસરણમાં.' 'હું અનુભવું છું તારો અલપઝલપ આરંભ મારી ઇન્દ્રિયોના છેડા ઉપર.'

રહસ્યવાદીઓની જેમ કવિ પણ ઇશ્વરને ઇન્દ્રિયાતીત માને છે. સર્વ પદાર્થોનું આંતરતમ તત્ત્વ, સર્વ પરિમાણોથી અપરિમેય, તર્કાતીત, પરસ્પર વિરુદ્ધોનું એકાધિષ્ઠાન, સર્વવ્યાપી છતાં ક્યારેક દૂર, સતત બદલાય છે એનું સ્વરૂપ, ક્યારેક નૌકાથી પમાય તીરરૂપે તો ક્યારેક તીરથી પમાય નૌકારૂપે, મરજીવાને ઇર્ષ્યા થાય ને મિનારાને પણ, એટલો ગંભીર, એટલો ભવ્ય. પૂર્ણ પણ અને સતત વર્ધમાન પણ. 'કોણ જીવે છે આ જીવન, એ તું જ કે ઇશ્વર ?'

કવિ અંધકારસ્વરૂપે પણ એનો સાક્ષાત્કાર કરે છે. પ્રકાશ તો સીમિત છે જ્યારે અંધકાર નિઃસીમ શાશ્વત. રશિયન છવિચિત્રો (icons)માં પ્રકાશ કરતાં અંધકાર અને છાયાનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. 'મારો ઇશ્વર અંધકાર છે.' 'જ્યાંથી મારો ઉદ્ભવ એ અંધકાર હે, વિશ્વને સીમિત કરતી ઉજ્જ્વલ જ્યોતથી વિશેષ હું તને ચાહું છું.' કેમકે પ્રકાશ કોઈ નિશ્ચિત તત્ત્વને ઉદ્ભાસિત કરે છે જ્યારે અંધકાર આવરે છે સમગ્રને સમગ્રતયા.' ઇશ્વરની અનંતતા, રહસ્યમયતા અને અને મનુષ્યના અસંપ્રજ્ઞાત સાથેનો તેનો સંબંધ અંધકારથી સૂચવાય છે. 'અને એ અંધતામસ કટાક્ષો હું ખાળી શકતો નથી.' ઇશ્વર પણ ક્યારેક મનુષ્યને દૃષ્ટિગોચર કરે તો—'કેવળ મારો અંધકાર તારી દૃષ્ટિએ ચડે.'

કવિ અનેક રચનાઓમાં આમ ઇશ્વરને અંધકાર સાથે સાંકળી; દ્રષ્ટા, દૃશ્ય, દૃષ્ટિ સર્વને પ્રકાશને બદલે અંધકાર સાથે સંયોજી મનુષ્ય અને ઇશ્વરના સંબંધનું એક અપૂર્વ પરિમાણ સિદ્ધ કરી આપે છે.

પ્રકાશની દુનિયામાં તો લૂસિફરનું સામ્રાજ્ય છે. ઇશ્વરે રાહત અનુભવતાં ઉતારી નાખેલુ ચળકતું વસ્ત્ર એટલે સમય. તેનો અધિદેવ લૂસિફર તેથી તો 'કવચિત જ હોય છે સૂર્ય દેવળમાં.'

અંધકારથી સંબદ્ધ છે તેથી ઇશ્વરને રાત્રિ સાથે પણ સંબંધ છે. એ એના આગમનનો સમય છે. એટલે તો કહે છે 'મને શ્રદ્ધા છે રાત્રિઓમાં.' તારા નામની આદિમ રાત્રિઓમાં.' 'કેટલાક અતિ જાગ્રતો

ભટકે છે તારી શોધમાં' અને શોધી શકતા નથી કેમકે 'જે દૃષ્ટિથી તને શોધે છે તે તો અંધ છે...તું ક્યારેય ઊંઘતો નથી તોય તારી શય્યા કને દીપક નથી.' 'તું છે.'

તે કાલાતીત છે, સમયનું શાસન કરે છે, પણ સ્વયં તેનાથી પર છે. માટે જે ઇશ્વરાભિમુખ છે તેની ગતિ પણ સમયની બહાર છે. સમય ઇશ્વરનું સર્જન છે. "તારો આદિ શબ્દ હતો 'પ્રકાશ', પણ જન્મ્યો 'સમય.'"

કવિ ઇશ્વરનો સર્જનહાર તરીકે મહિમા વર્ણવે છે તો ક્યારેક ભવિષ્યત્ ઇશ્વર તરીકે પણ તેને કલ્પે છે, જે મનુષ્યનું સર્જન હોય. આ વિરોધ વચ્ચે ગુચ્છની રચનાઓમાં પ્રતીત થાય છે. ઇશ્વર અનાદિ અનંત અને પુરાણા સુરજ સમો છે, તેથી શતકોથી મનુષ્ય તેની પ્રદક્ષિણા કરે છે. પ્રકાશ, સમય, મનુષ્ય ઇશ્વરનું સર્જન છે, તેમજ જીવન અને મૃત્યુ પણ. તે શાશ્વતતા છે. તો બીજી તરફ ઇશ્વરની પિતા તરીકેની કલ્પનાને સંપૂર્ણપણે નકારી તેને પુત્ર તરીકે કલ્પે છે: 'હું તને મારા વહાલા પુત્રની જેમ ચાહું છું.' 'મારે તને પિતા જ કહેવો પડે? શા માટે? ...તું તો મારો પુત્ર છે.' વળી કહે છે: 'તું વારસદાર છે, પુત્રો વારસદાર હોય છે.' આમ, ભવિષ્યત્ ઇશ્વર અનેક મનુષ્યોના પુરુષાર્થનો પરિપાક હશે; 'અમે બધાં કારીગરો, લાખો–કરોડો, તેને ઘડીશું.' તો ક્યારેક તેનું સર્જન થઈ ગયું હોય તેમ તેની પૂર્ણ પરિણતિનો અનુભવ કરે છે, છતાં કહે છે: 'હું તને નવેસરથી રચવાનું ચાલુ રાખીશ.' આમ, વિરોધને વિરોધની વાણીમાં જ ઉખેળે ; 'તે જે કંઈ છે અદ્યાવધિ અને પુનઃ જે કંઈ હશે, તે છે ગર્ભ, તે જ છે સમુદ્ર.'

'એક નવા જ પત્રનો પ્રકાશ જળાહળે છે, જ્યાં બધું જ હજી તો બનવાનું છે.' 'તું છે ભવિષ્યત્.' 'જે સર્વ અણકથ્યું છે તેમાં મને શ્રદ્ધા છે.'

કવિના મતે ઇશ્વરને પામવાનાં ઉપકરણો છે એક તો મૌન અને બીજું ગીત. ક્યારેય કોઈએ ન ગાયેલું. 'મારી પ્રાર્થના, મારું ગાન નાસ્તિકતા નથી, કેમકે ક્યારેય ઉદ્ગારાયેલું નથી, ક્યારેય કાને પડેલું નથી.' પ્રારંભની જ એક રચનામાં સુરજની પ્રદક્ષિણા કરતી મનુષ્યચેતનાને એ 'કદાચ બાજ, કદાચ ઝંઝા, કદાચ ઊર્જસ્વી ગીત' કહે છે. ગીત રિલ્કેની કવિતામાં ક્યારેક ઇશ્વરનો ઉદ્ગાર બને છે, ક્યારેક કવિનો, તો ક્યારેક તે ઉદ્ગાર પણ ન રહેતાં સ્વયં કવિ કે ઇશ્વર સ્વરૂપ જ બની જાય છે. 'હું પણ એક ગીત છું, સાંભળ મને પણ.' 'હું હતો મુક્ત અને ઇશ્વર હજુય મારા શ્રવણમાં ગુંજતો અનુપ્રાસ.' 'મારાં ઊંડાણોમાં હું સાચવું છું એ શોધે છે તે પ્રત્યેક ગીતને.' ગીતનો સંબંધ અંતરના ઊંડાણ સાથે છે; 'મારાં ઊંડાણો ઊભરાય છે અપ્રયુક્તપૂર્વ વાક્યાંશોથી.'

આમ, ઇશ્વર સાથે એક અનુસંધાન સ્થપાય છે. 'સર્વ કવિઓને સરખાપણાથી સાંકળતી મૃદુ સાંધ્ય ઘટિકા છે તું, જે તેમના ગાનમાં અંધારે છે ગાઢ.' 'કવિઓ તારા માટે જ અજ્ઞાતમાં જીવે છે, અને તારા ચરણોમાં જ કલ્પનોને એકઠાં કરતા જીવન પૂરું કરે છે.' આ જ મહિમા 'સૉનેટ્સ ટૂ ઑર્ફિયસ'માં 'Gesang ist Dasein'–'ગાન એટલે હોવું'– સુધી વિસ્તરે છે.

'ધ બુક ઑવ અવર્સ'નું વસ્તુ માત્ર ઇશ્વર નથી પણ હું અને ઇશ્વર વચ્ચેનો સંબંધ છે. 'હું'નું પણ ખૂબ મહત્ત્વ છે. પ્રથમ ગુચ્છમાં ઇશ્વર સાથેનો હુંનો અનંત વાર્તાલાપ, બીજા ગુચ્છમાં ઇશ્વર પ્રતિ એક પ્રકારની ગતિ, પોતાની તથા સમષ્ટિની અને ગુચ્છ ત્રણમાં મનુષ્યની યાતના અને મૃત્યુ વિષે ચિંતન. મનઃસ્થિતિ સદ્ય પરિવર્તનો દ્વારા આ સંબંધની તીવ્રતા, સઘનતા તથા તત્ક્ષણ ચારુતા અભિવ્યક્ત થાય છે. સંનિધિની સંતર્પકતા, તીવ્ર ઝંખના, વિનમ્ર એકરાર, સ્વકીય

સંકલ્પના ગૌરવનું ગર્વભર્યું ગાન, તથા ઇશ્વરને અનેકવિધ ઉદ્બોધનો આ રચનાઓને વિવિધરંગી તથા નાટ્યાત્મક બનાવે છે. સાદું સીધું સોંસરવાપણું સ્પર્શી જાય તેવું છે. પ્રત્યેક રચના જાણે કે ઇશ્વરની વ્યાખ્યા કરવાનો પુરુષાર્થ છે, ક્વચિત અરણ્ય, ક્વચિત મૃદુતમ ઋત તો ક્વચિત ઘેરી જાળ. કયારેક ઇશ્વરને વધુ શક્તિમત કલ્પે છે, ક્યારેક પોતાને, પણ બંને અનિવાર્ય અને પરસ્પર સંકલિત છે. 'તું જ્યારે સ્વપ્નદ્રષ્ટા હોય ત્યારે હું હોઉં છું તું જુએ છે તે સ્વપ્ન.' ક્યારેક દશ્ય કલ્પનોની રમ્ય સમૃદ્ધિ દ્વારા આ સંબંધ વ્યક્ત થાય છે. 'તું છે ટપકાંવાળું મૃગ, ને હું જંગલે છુપાવેલો અંધકાર', તો ક્યારેક આવી પ્રગલ્ભ ઉક્તિ દ્વારા; 'તું શું કરીશ જો હું મૃત્યુ પામીશ તો ?...તારો અર્થ પણ મારી સાથે જ વહે છે...'

'હું તને કસમયે બોલાવું છું કેમ કે મેં ભાગ્યે જ સાંભળ્યો છે તારો શ્વાસોશ્વાસ.' અને 'જાણું કે તું તારા ઓરડામાં એકલો છે.' એમ અનેક સૂક્ષ્મ ભાવસ્તરો પ્રગટાવે છે. વળી, ગર્વથી કહે છે; 'કામ પડે તો બોલાવજે મને, અહીં જ છું. વચ્ચે છે માત્ર પાતાળી દીવાલ, તારા કે મારા સાદથી તૂટે કદાચ નીરવ.' કયારેક વિહ્વળ બનીને કહે છે, 'તારાથી વિચ્છિન્ન નિરાધાર ઇન્દ્રિયો કયારેક આકસ્મિક શ્રાંતિથી પંગુ બની જાય છે.' તો 'હુ ક્ષુદ્ર નથી એમ કે મારી પાસે છે સંકલ્પશક્તિ' એમ કહી વળી કહે છે કે 'તું મારી સામે જુએ તો હું તને મારી વાત કરું, મને વર્ણવું ને તને મારી નજરમાં જકડી રાખું.', તો કયારેક ઇશ્વરની પ્રચંડ હયાતીમાં ઓગળી જતાં અસ્તિત્વની કબૂલાત પણ કરે છે, કયારેક સ્મરે છે, 'એમ હોઈ શકે કે એકાદવાર હું તને પામ્યો હોઉં".

કવિની પોતાની વિભાવના પણ આ રચનાઓમાં વ્યક્ત થઈ છે. ઇશ્વર અને મનુષ્યનો સંબંધ મહાન છે. કેમકે તેમાં ઉભયપક્ષે સ્વામિત્વરહિત પ્રેમ છે. એક સ્થળે ઇશ્વરને કહે છે કે લોકો તને 'મારો' કહે તો તું વિચલિત ન થઈશ કેમકે તેઓ મારું મારું એમ કહેવા ટેવાયેલા છે. વસ્તુતઃ તેમ નથી તે તો માત્ર જ્ઞાનીઓ જ જાણે છે. જે તને ચાહે છે તે પણ તને પૂરેપૂરો પામી શક્તાં નથી, કેમકે તને કોણ ગ્રહી શકે? પ્રિન્સેસ મેરી પરના એક પત્રમાં કવિ કહે છે; 'પ્રેમ મારે મન આયાસ છે......માત્ર ઇશ્વરને ચાહવાનું જ મને ફાવે છે. કેમકે ઇશ્વરને ચાહવો એટલે પ્રવેશવું, ગતિ, ચૂપચાપ ઊભા રહેવું, આરામ અને ઇશ્વરના પ્રેમમાં સર્વત્ર વ્યાપી જવું'.

રિલ્કેનાં ઉત્તરકાલીન સર્જન ખાસ કરીને 'દુઈનો એલજીઝ'માંના કેટલાક મહત્ત્વના વિચારો, વસ્તુ-વિભાવો તેમજ કલ્પનો અહીં પૂર્વાલિખિત થાય છે. તેનું પ્રિય 'અવકાશ'નું કલ્પન પણ અહીં પ્રયોજાયું છે. તે 'મુક્ત અવકાશતા'ની શોધ કરે છે, 'હું માપું છું ત્યાં સ્થપાયેલા અવકાશને' 'અવકાશ તરીકે હું ત્યાં છું.' 'મને તારા અવકાશોનો પ્રહરી બનાવ' વગેરે. એલજીમાં 'રક્તમાં વહેતા નેપચ્યુન' દ્વારા જે માનવીય આવેશોના સંઘર્ષનું નિરૂપણ છે તેનો આછો ઉલ્લેખ અહીં છે. 'એકાએક મને ઘણી બધી ઇન્દ્રિયો અને પ્રત્યેકમાં ભિન્ન ભિન્ન તૃષા.'

એલજીમાં ઇશ્વરનો ઉલ્લેખ માત્ર ત્રણ વાર આવે છે. અને એન્જલનું વિસ્તૃત નિરૂપણ છે. અહીં એન્જલનો ક્વચિત ઉલ્લેખ છે. પણ તેના સ્વરૂપનું વર્ણન નથી. રાત્રીનું કલ્પન એલજીથી જુદા સંદર્ભમાં પણ આ રચનાઓમાં ડોકાય છે ખરું.

મૃત્યુ તથા માનવીય યાતનાઓ રિલ્કેને હમેશાં ક્ષુબ્ધ કરે છે, જે આ રચનાઓના ત્રીજા ગુચ્છનું વસ્તુ છે. ત્રીજા ગુચ્છનો મિજાજ પહેલા બે ગુચ્છ

કરતાં જુદો પડે છે. રશિયાના પ્રવાસની અસર અહીં પહેલાં જેટલી વરતાતી નથી. અહીં ઉદ્દીપન બને છે પેરિસના અનુભવો. દારિદ્રય અને તેમાંથી જન્મતી મૃત્યુ પર્યંતની યાતનાઓ, ગમે તે પરિસ્થિતિમાં રહેતાં મનુષ્યો, ઉદાસ બાળકો, જેનું જીવન વ્યર્થ વેડફાય છે તેવી કન્યાઓ: આ બધું કવિને ક્ષુબ્ધ કરે છે. ઇશ્વરને તે પૂછે છે; 'અમે માત્ર આજ છીએ ?' જો એમ જ હોય તો 'અનંતતા સાથે અમે વ્યભિચાર આચર્યો છે.' સહુથી વધુ કરુણ તો લાગે છે. આ લોકોનું કશી જ પ્રસન્નતા કે નિરાકુલતા કે વૈયક્તિક ગૌરવ વિનાનું મૃત્યુ. એથી તો પ્રાણીઓ સારાં કે તેઓ પોતાનું મૃત્યુ તો પામે છે. ઇશ્વરને મસીહા ને જન્મ આપવા પ્રાર્થે છે. પોતાની પાસે પોતાનું મૃત્યુ હોવું તેને જ તે મહત્તમ ગૌરવ માને છે.

છતાં કવિ દારિદ્રય ધિક્કારતો નથી. તેની ઊલટું બિરદાવે છે. કેમકે 'દારિદ્રય તો અંદરનો મહાન પ્રકાશ છે'. એ લોકો 'દરિદ્ર' નથી, માત્ર 'સમૃદ્ધિરહિત' છે. તેમની મહત્તા એ છે કે તેઓ એષણારહિત જીવે છે, તેથી ઉત્તમ રત્ન કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી છે. તેઓ શાંતિથી સહન કરશે, ટકી રહેશે, વૃદ્ધિ પામશે: આ કેટલી મહાન વાત છે! તેઓ ક્યારેય પાછા પડ્યા નથી, પણ વરસાદમાં શાંત મૂલરહિત ઊભા રહ્યા છે. ગરીબીના આ ગૌરવને કેટલાક ખ્રિસ્તી ધર્મની નજીક માને છે, પરન્તુ રિલ્કે દયા–દાનને તો ધિક્કારે છે, દારિદ્ર્યને એમજ રહેવા દેવામાં માને છે. કવિ ઇશ્વરને 'દરિદ્ર, અકિંચન મનુષ્ય'નું સંબોધન કરી સ્તવે છે.

'ધ બુક ઑવ અવર્સ' મનઃસ્થિતિઓની ઊર્મિકવિતા છે. એ જ એના ગુણાવગુણ ઊભયનું કારણ છે. મનઃસ્થિતિઓ–moods—હૃદયસ્પર્શી છે. પરન્તુ તેમાં સાતત્ય નથી, કલ્પનો સમૃદ્ધ, આકર્ષક તથા તીવ્ર સંવેદનશીલતાના દ્યોતક છે. પરન્તુ તે દ્વારા રચાતાં વિશ્વમાં ક્યાંક નક્કરતાનો અભાવ પણ જણાય. રિલ્કેને આ કૃતિ પ્રિય હોવા છતાં તેમાંથી બહાર નીકળી શકાયું તેને તે પોતાની મહાન સિદ્ધિ માને છે. રિલ્કે કહે છે કે હું કલાકૃતિને એણે મને આપેલા આનંદથી માપું છું. 'ધ બુક ઑવ અવર્સ' આ કસોટીમાંથી પાર ઊતરે છે.

*

રિલ્કેનાં કાવ્યોના અનુવાદ

રૂપજીવિની

સ્નેહરશ્મિ

સૂર્ય વેનિસનો કેશમાં માહરા
અજબ કીમિયાની ચરમ સિદ્ધ સમું
સોનું ઓપાવતો; ઊતરતી હોડમાં
એકના પુલશું ભ્રમર નાજુક આ–
જુઓ, આંખના મૂક ખતરા પરે
સેતુ કેવો રહે બાંધતી!

ને વળી આંખ એ ગુપત કોઈ સંકેતથી
એ બધી નહેરની સાથ સંબંધ કો
એવો રહી સાધી કે પ્રગટતાં તે મહીં
ભરતી ને ઓટ ને સંક્રમણ અબ્ધિનાં.

એકાદ ક્ષણ પણ પડે નજર જેની હું પરે
અચૂક ઇર્ષ્યા કરે શિકારી મુજ શ્વાનની–
બેધ્યાન પંપાળતો વિરમતો જેકની પીઠ પરે
રત્નમંડિત આ અજેય કર માહરો–
(વાસના-વહ્નિની કાજળીથી અસ્પૃષ્ટ.)
ને
આ વદનના વિષ થકી વિનાશ પંથે પળે
કુલીન ઘરની આશા સમા કૈં કૈં નબીરા અહીં.

('The Courtesan'નો અનુવાદ)

કવિનું મૃત્યુ

રાજેન્દ્ર શાહ

એ સુપ્ત. ઊર્ધ્વ ધર્યું તે મુખ નિર્નિમેષ
ખાલી નિરાકૃતિથી વેષ્ટન શાન્ત ન્યાળે.
આ સૃષ્ટિ ને સકલ એની અભિજ્ઞતા તે
એના પ્રબુદ્ધ પ્રિયના હૃદથી વિદીર્ણ
પાછી અબોધ સ્થિતિમાંહીં ઢળેલ હોવાં.
જેને જીવંત હતી ઓળખ એ ન લેશ
પામ્યા, ચરાચર જગત્ સહ એનું ઐક્ય:
આ સર્વ–આ વિપિનખીણ, તૃણસ્થલી આ,
ઉલ્લોલ વારિ ઝરણાં–મય એનું આસ્ય.
દૂરાતિદૂર હતું આ મુખ એનું નિશ્ચે,
જે પ્રાપ્તિ એની વલખે હજીયે વિષણ્ણ.
ને એનું માત્ર, મ્રિયમાણ મહોરું સૌમ્ય
આંહીં અનાવૃત! –ન એની વિશેષ મુદ્રા,
કો છિન્નગર્ભ સડતા ફલથી હવામાં!

('The Poet's Death'નો અનુવાદ)

—

ઉશનસ્

ત્યાં કે જ્યહીં ઝૂંપડપટ્ટીની પંક્તિ આછી આછી થતી
ને ભ્રાન્ત જ્યાં નવલ એકલપેટિયાં ઘરો ટૂંપાવતી
ધૂળથી મોંહું કાઢે
'થાયે ક્યહીંથી શરૂ ખેતર' એમ પૂછવા પરસ્પર
જ્યાં ફિક્કી ને અધ ઉત્સુક વસંત બેઠી છે ત્યાં,
છે ગ્રીષ્મ ક્લાન્ત નિજ વાડ પૂંઠે અછોલાં
પાટચાં તણી,
છે મંદવાડ મહીં ચેરીદ્રુમો–શિશુઓ સહારુનાં,
ને એકમાત્ર બસ પાનખર છે જુદી હવામાં
ઉચ્છ્વસંત,
આઘે સુદૂર સુસમાહિત કૂણી સાંજનો
નિખાર ઉત્સરત આ ધૂમગોટમાં ગળી રહ્યો છે,
ઘેટાં રહ્યાં ધ્રુજી, ને ભરવાડ એક કો ડગલા
મહીં નિજ
ગમગીન હાલત મહીં ત્વહીં છેક છેલ્લા,
અઢેલવા કહી રહ્યો જરીક ફાનસથાંભલાને....
(લિશમૅન સંપાદિત 'Requiem and other Poems'-
માંના પૃ. ૫૯ પરના કાવ્યનો અનુવાદ)

પાનખર

ઉશનસ્

છે પાંદડાં ખરી રહ્યાં, દૂર દૂર દેશથી જાણે ખરે.
જાણે સુદૂર દૂર ઉપરના બગીચા કરમાઈ ચાલ્યા.
'નન્નો' ભણંત વલણે કશી એ ખરંત છે
ને નિર્જને નિશિ નિશિ ગુરવી ઉરવી ખરે નીચે
એકાન્તમાં સુદૂર તારકથી અકેકથી
છૈ આપણે ખરી રહ્યાં સહુ–આ કરે ય...
લાગેલ છે પતન રોગ બધાં ય ને, ટકે ના કોઈ....
–ને તે છતાં ય જણ એક સદાય રહેતા કૂણા કરોથી
આ વજ્રપાત પણ રૂહે ખળી ક્યાંક–ના પડે.
('Autumn'નો અનુવાદ)

બુદ્ધ

ઉશનસ્

એ છે ગયા કશુંક સાંભળી–શાન્તિ, કશું સુદૂર...
હા, આપણે શ્વસન આપણું રોકીએ, પણ તે
ઉપરામ પાળિયા.
ને તે હવે પરમ જ્યોતિ–અને મહા મહા
તારકો પરી
દોરે ફરંતું દ્યુતિ વર્તુલ જે શકીએ ન આપણે નીરખી.
સર્વસ્વ એ પૂર્ણ જ. આપણે જે વળગી રહ્યાં
આશથી કૈંક એમને
આશા કશીય ખરી કે 'સૂણશે ?' કશી કે તથા ખરી
ને તેમની સંમુખ આપણે અહીં લંબાવીએ એમને કે?
પ્રણતિમાં કશી આરઝૂમાં
એ તોય ધ્યાન મહીં સ્વસ્થ પલાંઠી–કો પશુવત્
અચંચલ
કાં કે, કશું ખીંચતું આપણને પદે એ
લાખો બધાં વરસથી ફરતું રસું એમના વિશે
ધ્યાનસ્થ જે વીસરતા અમ આશ જે ભયો
એ ધ્યાન જ્યાં થકી નિવર્તી રહે જ આપણા સૌયે
વિચાર.
('Buddha'નો અનુવાદ)

મૃત્યુ

જયન્ત પાઠક

રોજ રોજ આ જેનું મસ્તક
ઊંચે રહીને જોયું
તુચ્છ ગણી ના ગણકાર્યું તે મૃત્યુ વામાગ્ર્યું
ચિંતા-ભયનું કારણ—
હું ના માનું.

લાખ એની ધમકીઓ પાછળ
હોય કશું સત્તાધારક બળ
હું ના માનું.

આ હું હજી જીવું છું
હજી મળે છે સર્જન માટે સમય
અને રુધિરની રતાશનો આ
ગુલાબની લાલાશથી તો લાંબો નય.
મન દેતી ચિંતામાં નાખી
એની ચાલાકી—ચબરાકીમંત્ર ભૂરકીથી તો મારું
અર્થસભર અસ્તિત્વ ઊંડેરું.
હું તો એક જગત, જેમાંથી
ફરતાં ફરતાં હદમાંથી હદપાર થયું છે મૃત્યુ
બિચારું.

અને એટલે
આ પાદરીઓ જ્યારે
ફર્યા કરે છે આસપાસ ને તમને ફરીફરીથી
મળે છે

ત્યારે
છળી ઊઠો છો તમે જોઈને, શંકાથી કે
દેખાતી જે વળી વળી તે એક જ વ્યક્તિ
કે પછી બે, દસ, શત શતની સંખ્યામાં એમની
હસ્તી!

તમે પ્રમાણો માત્ર
લંબાયેલો પીળો એક અજાણ્યો હાથ
સાવ નજીક ને સાવ ઉઘાડો હાથ
—જાણે નીકળ્યો હોય બાંયમાંથી જ તમારી—
('Death'નો અનુવાદ)

ફરિયાદ

વાડીલાલ ડગલી

હૃદય, તું કોને ફરિયાદ કરીશ?
લગભગ વેરાન તારો માર્ગ
અકળ માનવજાત આરપાર
વહેતો વહેતો બાથોડિયાં ભરે છે.
એથી પણ વધુ તો કદાચ
માર્ગની દિશામાં સ્થિર રહેવા માટે
તું વ્યર્થ વલખાં મારતું,
ભવિષ્યની દિશા ભણી,
જે ભવિષ્ય હાથમાંથી સરી ગયું.
આ પહેલાં, તેં ફરિયાદ કરેલી? કઈ?
વૃક્ષ પરથી પડેલું આનંદનું એક બોર-
એક કાચું બોર,
હવે મારું ઉલ્લાસનું વૃક્ષ ભાંગી રહ્યું છે.
વાવાઝોડામાં જે તૂટી રહ્યું છે
તે છે મારું ધીરે ધીરે વિકસતું આનંદનું વૃક્ષ.
સુંદરતમ તું મારા અદશ્ય પ્રકૃતિચિત્રે,
ફિરસ્તાઓની વધુ નિકટ મને લઈ ગયું: અદશ્ય.
('Complaint'નો અનુવાદ)

સંગીતને

જગદીશ જોષી

સંગીત: શ્વસન પ્રતિમાઓનું કદાચ,
ચિત્રોની નિશ્ચલતા. જ્યાં ભાષાઓ વિરમે છે
તે ભાષા. સમય–
વિલોપન ભણી જતી
હૈયાંની કેડી પર ટટ્ટાર.
લાગણી–કોને માટે? કાયાકલ્પ
લાગણીઓનો શામાં? શ્રાવ્ય ભૂ-વિસ્તારમાં.
અપરિચિત પ્રદેશ: સંગીત. આપણાં હૈયામાંથી
ઊગેલો વિસ્તાર.
આપણું અત્યંત અંતરતમ,
આપણી પાર પાય માંડતું,
દૂરદૂરને ઝંખતું.
મંગલ વિદાય.
જ્યારે ભીતર આપણી ફરતું વીંટળાયું હોય છે—
અત્યંત દુર્ગમ અંતરરૂપે,
હવાની પેલી પાર,
શુદ્ધ,
ભવ્ય,
અને જ્યાંનો વસવાટ આપણને વર્યો નથી.

('To Music'નો અનુવાદ)

ગુલાબનું ભીતર

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

બાહ્ય કશું ક્યાં છે આ ભીતરતાને?
કઈ વેદના પર તે આવું રેશમ છાયું?
આ ઊઘડેલ ગુલાબો,
આ બેફિકર ગુલાબો,
જુઓ, એમના અંતર–પારાવારે
વ્યોમ થાય પ્રતિબિંબિત કેવાં!
કેવાં તેઓ વિશ્લથ સૌ વિશ્લથની વચ્ચે!
–કદી ન જાણે કોઈ વિકંપિત કરથી પોતે
છિન્ન થયેલા
ગુલાબ એ સૌ પોતાને તો માંડ શકે છે ધારી;
અનેક તો ઊભરાય સ્વયં
ને વહી જાય છે અંતરતમ અવકાશે અહીં
દિવસોમાં;
સભર સભર શી ભીતરતાએ
ઉષ્ણકાળ આખોયે આ જે ખંડ, બને છે
ખંડ સ્વપ્નનો.

('The Heart of the Rose'નો અનુવાદ)

શૈશવ

કનુભાઈ જાની

પા પા પગલી ભરતો, શેય ન સરતો
કંટાળાનો, નર્યા જાડયનો,
તંદ્રાતો એ શાળા કેરો કાળ!
રે એકલતા!
રે, કઠણ વહે આ કાળ!
છૂટયા આખરે: શેરીઓ તો કિલકિલાટ
કિલ્લોલે ઊભરે,
મોટાં ચૌટાં ચોખ્ખાં એમાં ફરફરતા ફુવારા!
અને બગીચે જાણે આખું મલક જ અઢળક
ઢળિયું!
એ વચ્ચાળે બાળાવેશ વિહરવું
કૈંક ગોઠિયા સંગ છતાં ય અનોખે ઢંગે!
રે આશ્ચર્યોના કાળ!
રે અવિરત વહેતા કાળ!
રે એકલતા!
અને બસ પછી એમાં જ્યાં-ત્યાં ટીકયાં કરવું
આદમીઓ ને બૈરાં, બૈરાં, આદમીઓ, કૈં
કાળે વેશે ભૂરે વેશે,
અને ભૂલકાં રંગરંગ ભાતીગળવેશે સૌથી નોખાં!
અને પણે ઘર એક, અને ત્યાં એક કૂતરું, કદાચ!
અને ભડક ને વળી ભરોસો અકળ રીતે જે
રૂહે પલટાતાં!
રે નિષ્કારણ ખેદ!
અરે ઓ શમણું!
શ્યામળ ઓ રે વિસ્મય!
સ્તબ્ધ રે નિઃશબ્દ અબ્ધિ!
અને પછી જ્યાં રંગત જામે દડો અને ગેડી
ને પૈડું
ઉદ્યાનોના રંગ ઊજળા ત્યાં આછરતા થાતા
કુમળા,
હડફેટીને મોટેરાંને વણુથંભ્યે કૈં હડી કાઢતાં
ધસે એમના સહેલગાહના અતડા દેશે દડો
પૈડું કે!
પણ જ્યાં ઢળતી સાંજ નાનકા ડગ ટગમગતા
પકડે મારગ
વણપૂછ્યે ઘરતણો જ નક્કી!
સાનભાન રે સૌ ઓસરતી અંધારામાં
પડ્યા અટૂલા, રે ફફડતા!
અને સરે કૈં કાળ કેટલો ધૂસર સરવર આરા
ઝૂક્યા
નાવે નાની કોણી ટેકવી જળલહરે જ્યાં
શઠે ફરૂક્યા
એ યે જાણે ક્યહીં વિસરાયા!
કાંકે શઠ એવા જે કૈં કૈં તરંગમાળતળે
ચંપાયા
છતા થયા લહેરો પર પાછા રૂપરૂપમાં કે ઊભરાયા!
અને હજી ત્યાં બચ્યો ડૂબતાં ચહેરો કુમળો
નજરે તરતો
હજી રહી સંગાથ ગોઠડી બાકી લેવડદેવડ કરવી!
રે શૈશવ! ઓ તરંગલોલ!
એકમેકશાં પાંખાળા ઓ રે આકારો અધપકડાતા!
ઓ રે ક્યાં છો?
રે ક્યાં? ક્યાં રે!

('Childhood'નો અનુવાદ)

—

હેમન્ત દેસાઈ

જેણે વીણા ધારણ કરી છે
મૃતકોના પ્રાન્તમાં યે એ જ કેવળ
દૈવી રીતે પ્રસ્તુત કરી શકે
અનંત સ્તવન.
જેણે મૃતાત્માઓ સાથે
ચાખ્યા છે એમના કસુંબા એ જ કેવળ
ફરી કદી નહિ ચૂકે
કોમલતમ સ્વર.
સરવરમાં ઝીલાતું પ્રતિબિંબ
આપણાં નેત્રો સમક્ષ તરવરી લુપ્ત થાય તોય
બિંબને પામ.
ઉભય લોકના પરિચયે જ
અવાજ બને છે
શાશ્વત ને મૃદુલ.

('Sonnets to Orpheus'ના પ્રથમ ખંડના ૯મા સૉનેટનો અનુવાદ)

અગ્રયાયી બની રહો સર્વ વિદાયોના, જાણે એ
તમારી અનુગામિની હોય અંત પ્રતિ વહી જતી
પાનખરની જેમ.
કેમકે બધી પાનખરોમાંની કોઈક હોય છે અનંતાતીત.
એને અતિક્રમી ટકી રહેશે તમારી ચેતના ક્યારેક.
વિલય પામી રહો સદા યુરિડાઈસમાં, આરોહણ
કરો વધુ ગીતિમય,
આરોહણ કરો વધુ સ્તુતિમય બની વળી
પાછા શુચિ સંબંધમાં.
અહીં, ક્ષયાભિમુખ, બની રહો, આ મૃતકોના
પ્રાન્તમાં;
બની રહો રણઝણતો કાચ જે ખંડ ખંડ થતાં
રણકી ઊઠે.
ધરો અસ્તિત્વ, સાથોસાથ કેળવી રહો, તમારાં
ઊંડાં
સ્પંદનોની અનંત ભૂમિકા રૂપ નાસ્તિની અભિજ્ઞતા,
જેથી તમે એને આ એક ફેરે જ પૂર્ણતયા
પરિપૂર્ણ કરી લિયો,
ઉપયુક્ત અને વળી પરિવેષ્ટિત ને મૂક
અગણ્ય સરવાળા રૂપ સમગ્ર પ્રકૃતિના આ
વિભવમાં
તમારા જયધ્વનિ કરતા સ્વને ઉમેરો ને
ગણનાને ભૂંસી નાખો.

('Sonnets to Orpheus' દ્વિતીય ખંડના ૧૩મા સૉનેટનો અનુવાદ)

સાતમી કરુણિકા

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સંવનન નહીં, હવે ક્યારે ય સંવનન નહિ. એને
વટાવી ગયેલો
અવાજ, રૂપ બનો હવે તારા ટહુકાનું,
જો કે તું શુદ્ધ ટહુકે પંખી જેવું
જ્યારે કલ્લોલાતી ઋતુ એને ઊંચકે છે, લગભગ
ભૂલીને
કે તે તો માત્ર સંતપ્ત જીવ છે અને કેવળ
એકાકી હૃદય નથી
અને તેને ઉછાળે છે પ્રકાશ ભણી, સંનિટક
નીલિમા ભણી.
એનાથી સહેજ પણ ઓછું નહિ, તું પણ,
સંવનન કરે
કોઈ મૌન સહચરીનું, તને અનુભવવા,
હજી અદીઠ, કોઈ સખી જેમ જેમ સાંભળે
તેમ તેમ ધીમેકથી પ્રત્યુત્તર એનામાં જાગતો હોય,
પોતે હૂંફ મેળવતો હોય
તારી પોતાની પ્રગલ્ભ લાગણીનો પ્રોજ્જ્વલ
સહાનુભવ.
ઓહ, અને વસંત પામી જશે
એકાદો ખૂણો ય પ્રતિઘોષિત કરવાનું નહિ ચૂકે
ઉદ્‌ઘોષને.
પ્રથમ લઘુક પ્રશ્નટહુકાને પ્રતિઘોષિત કરીને
શુદ્ધ અસ્તિવાચક દિવસ
ધીમેકથી ચોપાસ આચ્છાદે છે વિસ્તરતી પ્રશાંતિ.
પછી પ્રલંબ સોપાનશ્રેણી, ટહુકાનાં સોપાનો,
ઝંખેલા ભાવિના
મન્દિર પર્યંત,–પછી ફુવારાએ ગ્રસ્યા આંદોલિત
ધ્વનિ
જ્યાં નીચે પડી ઊંચે ઊછળે આશાસ્પદ ક્રીડામાં
અન્ય ઊછળતી જલસેર માટે...અને એ પહેલાં
તો ગ્રીષ્મ.

માત્ર એ બધાં ગ્રીષ્મના પરોઢો જ નહિ
માત્ર એમની દિવસમાં પલટાવાની અને
પ્રારંભ સાથે વહેવાની રીતિ જ નહિ,
ફૂલોની આસપાસ અત્યંત સુકુમાર
અને ઉપર ઘાટિલાં વૃક્ષોની ફરતે સશક્ત
અને સમર્થ માત્ર દિવસો જ નહિ.
માત્ર આ અભિવ્યક્ત પરિબળોનો ઉદ્રેક જ નહિ,
માત્ર લટારો જ નહિ,
માત્ર સાંધ્ય મેદાનો જ નહિ, વિલંબિત
મેઘગર્જના પછીની
માત્ર શ્વસતી નિરભ્રતા જ નહિ,
માત્ર સંધ્યાઓ, નિદ્રાનું આગમન અને કશુંક
આશંકિત જ નહિ,
ના, રાત્રિઓ પણ ખરી! ભવ્ય ગ્રીષ્મ રાત્રિઓ,–
તારકો પણ ખરા, પૃથિવીના તારકો
ઓહ, આખર મૃત હોવું અને અનંત પામ્યા
કરવા એમને,
બધા તારકોને!
કેમકે, કેમ કેમ કેમ કરીને ભૂલવા એમને?
જુઓ, હું સાદ કર્યા કરું છું પ્રિયને. પણ માત્ર
એ જ નહિ આવે...રોકી નહીં શકતી કબરોમાંથી
કન્યકાઓ આવે અને ટોળે વળે તો પછી
મેં કરેલા સાદને હું કઈ રીતે સીમિત કરું?

ડૂબેલાઓ હમેશાં ફરી પૃથિવીને શોધે છે—
એ શિશુઓ હું કહીશ કે
કોઈ એક વસ્તુ અહીં પામ્યા એ હજાર બરાબર છે.
માનશો નહિ કે શૈશવમાં જે કંઈ સંચિત થાય છે
તેથી કંઈ વિશેષ છે નિયતિ
કેટલીય વાર તમે આગળ નીકળી ગયા છો પ્રિયથી
કશાયનો નહિ ને માત્ર દૂરત્વનો જ આનંદમય
પીછો કરતાં
હાંફતાં હાંફતાં !
અહીં હોવું એ ભવ્ય છે !
તમને પણ જાણ હતી એ કન્યકાઓ
જે બહાર નીકળી, લાગે કે જાણે નીચે ડૂબી,—
તમે, શહેરોની અત્યંત ગંદી ગલીઓમાં સડતી
કે નિકાલ માટે તૈયાર.
કારણ દરેકને કલાક મળેલો—
કદાચ પૂરેપૂરો કલાક પણ નહીં—
સમયના માપથી ભાગ્યે જ મપાય એવી કોઈ
બે ક્ષણો વચ્ચેની અંતરાલ
જ્યારે ખરેખર એ અસ્તિત્વ પામેલી. બધું જ.
રગેરગ અસ્તિત્વથી ભરીભરી.
પણ આપણે બહુ સહેલાઈથી ભૂલી જઇએ છીએ,
જેને આપણો હસતો પાડોશી સ્થાપતો નથી કે
નથી જેની ઇર્ષ્યા કરતો.
આપણે પ્રગટપણે બતાવી શકીએ એવું ઇચ્છીએ
છીએ,
સૌથી પ્રગટ આનંદ તો ત્યારે જ પોતાને
આપણી સમક્ષ
વ્યક્ત કરી શકે છે, જ્યારે આપણે એને
રૂપાન્તરિત કર્યો હોય, ભીતરમાં
ક્યાંય નહિ, પ્રિય, ક્યાંય વિશ્વ હોઈ શકે નહિ,
સિવાય કે ભીતરમાં.
જીવન વહે છે રૂપાન્તરમાં.
અને સતત ક્ષીણ થતી બહિર્મુખતા નાશ પામે છે.
જ્યાં એક વાર સ્થાયી મકાન હતું
ઊંચે વધે છે કોઈ ઉપજાવેલી ઇમારત આપણી
દૃષ્ટિ આડે
વિચારોની વચ્ચે પૂરેપૂરી સ્વાભાવિક
જાણે કે હજી ય ચિત્તમાં ખડી હોય તેમ.
શક્તિના વિપુલ કોઠારો રચે છે સમયાધિદેવ
આકારહીન.
બધામાંથી ખેંચી લીધેલી પ્રબળ ઊર્જા જેવા,
હવે એ મન્દિરોને ઓળખતો નથી.
આપણે હવે વધુ ગુપ્તપણે સંઘરીએ છીએ
હૃદયના આવા
મુક્તહસ્ત વ્યયને. ના કોઈપણ જો એમાંની ટકી
હોય, એકાદી વસ્તુ,
એકવાર જેને પ્રાર્થી હોય, જેની દરકાર કરાઇ હોય
જેને માટે ઘૂંટણિયે પડ્યા હોઈએ
તે જેમ છે તેમ પહોંચવાનું શરૂ કરે છે અદૃશ્યમાં.
ઘણા પછી એને જોઇ શકતા નથી.
પરન્તુ, ભીતરમાં સ્તંભો અને મૂર્તિઓ દ્વારા
એને વધારે ભવ્યતમ રીતે
રચવાના લાભની ઉપેક્ષા કરે છે !
જગતના દરેક સંવેદનશૂન્ય પરિવર્ત શિશુઓને
આમ વારસાથી
વંચિત કર્યાં છે.

પૂર્વેનું કશુંક એમને મળતું અટક્યું છે, અને
પછીનું કશું મળ્યું નથી.

કારણ, પછીનું પણ માનવપ્રજાથી ઘણું દૂર છે.
છતાં એ આપણને ગૂંચવશે નહિ, ઊલટું
આપણને સ્થિર કરશે
હજીય ઓળખી શકાય એવા સ્વરૂપને જાળવવમાં.

આ સ્થિત હતું એકવાર માનવજાત વચ્ચે,
આ સ્થિત હતું વિનાશક નિયતિ વચ્ચે
આ સ્થિત હતું દિગમૂઢતા વચ્ચે,
જાણે એ હયાત હતું, અને
પ્રસ્થાપિત સ્વર્ગોથી તારકો એને પ્રણમતા.

ઉપદેવતા, હું તમને બરાબર દાખવીશ ત્યાં!
તમારી દૃષ્ટિમાં આખર મુક્ત, સ્થિત રહેશે કોઈ
અંતિમ સરલતામાં.

અજાણ્યા યા અદૃશ્ય થતાં શહેરોમાંથી
થાંભલાઓ, પ્રવેશદ્વારો, સ્ફિંક્સ,
શિખરોનો મથતો સર્વ ધૂસર ઉત્ક્ષેપ!

શું એ ચમત્કાર નહોતો? ઉપદેવતા, નિહાળ,
કારણ એ અમે–
હે શક્તિમાન, અમને કહે કે અમે સમર્થ હતા–
મારો શ્વાસ આ ઉત્સવ માટે ખૂબ ટૂંકો પડે છે.
તો, છેવટે અમે કંઈ ચૂક્યા નથી ઉપયોગ કરવાનું

આ અવકાશોનો,
આ ઉદાર અવકાશોનો, આ અમારા અવકાશોનો.

(કેવા ભયંકર વિરાટ હશે આ અવકાશો,
અમારી લાગણીઓનાં હજ્જારો હજ્જારો વર્ષો છતાં
એ અવકાશો ખીચોખીચ થયા નથી.)

પણ બુરજ મહિમાવંત હતો, શું એ નહોતો?
ઓહ, ઉપદેવતા, એ હતો જ.

તારી સાથે સરખાવ્યા છતાં ય? શાર્ત્રે મહિમાવંત
હતું–અને સંગીત
એથી ય ઊંચું વધ્યું અને અમને વટાવી ગયું.
કેમ નહીં, કોઈ અનુરક્ત બાલા પણ એકલી
એની બારી કને, રાત્રે.

શું એ તારા ઘૂંટણ સુધી નથી પહોંચી?
એમ નહિ માનતો કે હું અનુનેય કરું છું
ઉપદેવતા, હું કરું તોયે તું ક્યારે ય ન આવે!
કેમકે મારો સાદ હમેશાં બધું વટાવી જાય છે.
આવા પ્રબળ પ્રવાહની સામે તું આગળ વધી
જ ન શકે:–

પ્રસારેલા બાહુ જેવો છે મારો સાદ.
અને હથેળી કશુંક ગ્રહવા આકાશ ભણી ખુલ્લી
તારી સમક્ષ કેવી વિશાળ ખુલ્લી; પણ
ચેતવવા અને રક્ષવા, અગમ્ય.

('Duino Elegies'માંની 'The Seventh Elegy'નો અનુવાદ)

નવમી કરુણિકા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

શા માટે, જો જીવનનો વ્યાપ ક્ષણભંગુર હોય
આસપાસની લીલાશ કરતાં કંઈક વધારે ઘેરા લીલા
દરેક પાંદડાની કોરે લહેરખીભર્યા લૉરેલ વૃક્ષની
જેમ
(જાણે હવાનું સ્મિત)
ઓહ, શા માટે માનવી થવું? પરિત્યજવી નિયતિને
ઝંખવી નિયતિને ?
એટલા માટે નહિ કે અસ્તિત્વ ધરાવે છે સુખ
અસુસ્થિત
વ્યયનો ત્વરિત લાભ
ન કુતૂહલને કારણે, ન કેવળ હૃદયના મહાવરા માટે
હજી ય જે હોઈ શકે લૉરેલવૃક્ષમાં
પણ એટલા માટે કે અહીં હોવું એ ઘણું છે
અને આ સર્વ જે કંઈ અહીં છે એટલું તો
ક્ષણભંગુર છે
એમને આપણી જરૂર છે અને
અજબ એ સર્વને આપણી સાથે લાગેવળગે છે,
આપણી સાથે સૌથી વધુ ક્ષણભંગુર સાથે
માત્ર એકવાર
સર્વ કંઈ માત્ર એકવાર
એકવાર અને ક્યારે ય નહિ
અને આપણે પણ એકવાર અને ફરી ક્યારે નહિ
પણ આ એકવાર હોવું ભલેને ફક્ત એકવાર
એકવાર આ પૃથ્વી પર ક્યારે ય લોપી શકાય
એમ નથી.
અને તેથી આપણે મથતા રહીએ છીએ અને એને
સિદ્ધ કરવા ઇચ્છીએ છીએ
આપણા સરલ હાથમાં આપણી વધુ ને વધુ
ખીચોખીચ દૃષ્ટિમાં
અવાક્ હૃદયમાં સમાવવા ઇચ્છીએ છીએ બનવા
ઇચ્છીએ છીએ, 'એ'
કોને એ સમર્પવાનું છે ?
આપણે તો એ સમગ્ર સદાકાળ જકડી રાખીએ
પણ એ અન્ય સંબંધની ભીતર આહ આપણે
શું પેલે પાર
લઈ જવાના છીએ ?
આપણું અહીં ધીમે ધીમે પ્રાપ્ત કરેલું 'જોવું' નહીં
અને અહીંની કોઈ ઘટના નહિ, એકે નહિ
તો પછી યાતનાઓ ઉપરાંત જીવનની કઠોરતા,
પ્રેમનો લાંબો અનુભવ
ખરેખર તો તદ્દન અકથ્ય વસ્તુઓ.
પણ પછી તારકો હેઠળ એનો શો ખપ ?
આ વધુ અકથ્ય
તેમ છતાં પર્યટક પણ
પર્વત પરથી ખીણમાં અકથ્ય મુઠ્ઠીભર માટી
નથી લાવતો
પણ લાવે છે પોતે પામેલો
માત્ર શુદ્ધ એકાદ શબ્દ—પીળાં ભૂરાં કિરાતપુષ્પ
કેવળ ઉચ્ચારવા જ આપણે કદાચ અહીં છીએ :
ઘર, પુલ, ફુવારો,

દરવાજો, કુંભ, ફલવૃક્ષ બારી
શક્યતઃ સ્તંભ, બુરજ ?
પણ આ ઉચ્ચારણ યાદ રાખો
વસ્તુઓએ પોતે પણ કદાચ આટલી ઉત્કટતાથી
હોવાનું
ઇચ્છ્યું નહિ હોય એવું આ ઉચ્ચારણ.
પ્રેમીયુગલોને પ્રેરવા પાછળ
ચતુર પૃથિવીનો નિગૂઢ આશય શું એ નથી કે
એનામાં સર્વને પ્રસન્નતાપૂર્વક ઝૂમતું કરાય ?
ઉંબરઃ પ્રેમીયુગલોને એનો શો અર્થ ?
એ જ કે
તેઓ પોતાના જીર્ણ ઉંબરને સહેજ વધુ જીર્ણ
કરશે.
પહેલાના ઘણાઓ પછી અને આવનારા
ઘણાઓની પહેલાં. હળવેક...
અહીં છે સમય કથ્ય માટે. અહીં છે એનો નિવાસ.
કહો અને જાહેર કરો
જે વસ્તુઓને અનુભવી શકીએ
તે હમેશ કરતાં વધુ ક્ષય પામતી આવે છે.
અને એમના રિક્ત સ્થાને, સ્થાન લે છે
પ્રતિમાહીન ક્રિયા.
ક્રિયા, પોપડાઓની નીચે, જેવી એમનેવટાવીજશે
અને નવી રૂપરેખા ધારણ કરશે કે તરત પોપડાઓ
આપોઆપ તૂટશે.
ઘણોની વચ્ચે જીવી રહ્યાં છે આપણાં હૃદય
જેમ દાંતોની વચ્ચે જીભ
આ બધું છતાં જે પ્રશંસા ચાલુ જ રાખે છે.
પ્રશંસો આ જગતને ઉપદેવતા આગળ, અકથ્યને નહિ
તમે એને આંજી નહિ શકો તમે અનુભવેલી
ભવ્યતાથી
જે વિશ્વમાં એ વધુ સંવેદનપૂર્વક સંવેદે છે
ત્યાં તમે માત્ર શિખાઉ છો.
તો દેખાડો એને કોઈ સરલ વસ્તુ
જેને યુગે યુગે પુનઃ પુનઃ રચ્યા કરી હોય, ત્યાં
સુધી કે
એ આપણા હાથ અને આપણી આંખમાં
આપણું પોતાનું અંગ બનીને જીવે
એને વસ્તુઓ વિશે કહો, વધારે આશ્ચર્યચકિત
એ ઊભો રહી જશે
રોમમાં દોરડાં વણનાર પાસે
અને ઇજિપ્તમાં કુંભકાર પાસે તમે ઊભા રહી
ગયા હતા તેમ.
દેખાડો કે વસ્તુ કેવી પ્રસન્ન હોઈ શકે
કેવી છલરહિત કેટલી આપણી,
કેવો, વેદનાનો વિલાપ પણ સ્વરૂપ લેવાનો
ચોખ્ખે ચોખ્ખો નિરધાર કરે છે
વસ્તુની ગરજ સારે છે કે વસ્તુમાં લય પામે છે
અને ફિડલની પારના આનંદમાં પલાયન કરે છે
વિચ્છેદ પર જીવતી આ વસ્તુઓ સમજે છે
જ્યારે તમે એમને પ્રશંસો છો.
ક્ષીણ થતી વસ્તુઓ ઉદ્ધાર ઝંખે છે
આપણામાં રહેલા કશાક સૌથી વધુ ક્ષણભંગુર
દ્વારા.
ઇચ્છે છે આપણે એમને સંપૂર્ણ ફેરવી નાખીએ
આપણા અદૃશ્ય હૃદયમાં આપણામાં

ઓહ અનંત એમને આપણામાં આપણે ગમે
તે હોઇએ.
પૃથિવી, શું તું નથી ઇચ્છતી માત્ર આજ : અમારામાં
અદૃશ્ય ઊગવું ?
શું તારું સ્વપ્ન નથી એક દિવસ અદૃશ્ય બનવાનું ?
પૃથિવી ! અદૃશ્ય !
જો રૂપાન્તરનો નહિ તો બીજો કયો તારો તત્કાલ
આદેશ છે ?
પૃથિવી, ઓ પ્રિયાતિપ્રિય હું કરીશ
ઓહ વિશ્વાસ રાખ
મને જીતી લેવા તારે વસન્તોની હવે જરૂર નથી
એક ઓહ માત્ર એક જ મારા લોહી માટે ઘણી
વધારે છે
નામરહિત હું, તારો છું અને યુગોથી હું તારો
રહ્યો છું.
તું હમેશાં સાચી રહી છે અને તારી પવિત્રતમ
પ્રેરણા છે મૃત્યુ.
એ સહૃદય મૃત્યુ.
જો હું જીવું છું. શા ઉપર ? ન તો શિશુકાલ કે
ન તો ભાવિ
ઓછું વધે છે.
સંખ્યાતિરિક્ત અસ્તિત્વ
મારા હૃદયમાં છલકે છે.

('Duino Elegies'ની 'Ninth Elegy'નો અનુવાદ)

ફળ

યોસેફ મૅકવાન

એ આવ્યું છે ને આવ્યું છે ઉપર
ધરતીમાંથી અદૃશ્ય રીતે,
ને શાંત થડમાં તેણે રાખ્યું છે પોતાનું ગૂઢ.
ને લસલસ્યા મ્હોરમાંથી ફેરવાયું છે જ્વાલામાં,
ને પછી ફરી ધારે છે ગૂઢતા.
ને આખખાય લાંબા ઉનાળાથી
એ બન્યું છે ફળફળવાળું...
ત્યારથી રાત-દિવસ તે વૃક્ષ
કરે છે મુસાફરી,
અને અનુભવ્યું છે
પ્રતિભાવ પડતા બહારના અવકાશને
મળવાનું આંતરસ્ફુરણ.
ને તે છતાં
હમણાં તો ફરી તેજસ્વી વિશ્રાંતિમાં ડૂબ્યું છે
તેમ પ્રદર્શિત કરે છે,
જ્યાંથી તે બહાર વિકસ્યું
તે કેન્દ્ર પર પાછું
હળવે ક્ષીણ થતું
મૂકતું જાય છે પોતાની છાલ.

('The Fruit'નો અનુવાદ)

મૃત્યુ

ઉમેદભાઇ મણિયાર

આપણે કશું જાણતા નથી આ અહીંથી ચાલી
જવા વિશે
જેમાં નથી કરવામાં આવ્યો આપણો સમાવેશ.
આપણને આધાર નથી કંઈ
અનુમતિ કે દ્વેષથી સ્વાગત કરવાનો
એ મૃત્યુનો, જે મહોરાં જેવાં મુખનો કરુણ વિલાપ
કરી નાખે છે વિકૃત ન માની શકાય એવી રીતે.
જગત ભર્યું છે હજી આપણાથી ભજવાતા વેશોથી.
બીજાઓને ખુશ કરવાની આપણી પ્રવૃત્તિ
અટકે નહીં ત્યાં સુધી,
મૃત્યુ પણ ભજવશે પોતાનો પાઠ, જો કે
નાખુશ કરે એ રીતે.
તમે જ્યારે ગયાં, ત્યારે એક સામટો દેખાઈ
આવ્યો આ દૃશ્યમાં
વાસ્તવિકતાનો એક ઉજ્જ્વળ ટુકડો
જે તરાડમાંથી તમે અદૃશ્ય થઈ ગયાં હતાં
ત્યાં. લીલો રંગ
સાચા લીલા રંગનો, સાચો તડકો, સાચાં વૃક્ષો.
અમે ભજવતા રહીએ છીએ હજી પણ વેશ.
સંવાદો બોલતા
જે શીખ્યા હતા કષ્ટથી, કોઇ વાર કરતા
અભિનયો પણ;
પણ તમારું અસ્તિત્વ અને તમે ભજવેલો પાઠ,
અમારાં નાટક અને અમારી દૃષ્ટિથી દૂર થતાં,
કોઈ વાર પાછાં આવે છે અમને ભણકારા જેવા
એ વાસ્તવિકતા અને એના નિયમોના;
અને અમે અતિક્રમી જઈએ છીએ અમારી
મર્યાદાઓને
અને જીવીએ છીએ અમારું જીવન પ્રશંસાની
તાળીઓનો વિચાર કર્યા વિના.

(કાઉન્ટેસ લુઈઝ રકૅત્રિનની સ્મૃતિમાં, જે મૃત્યુ પામી હતી ૨ જાન્યુ., ૧૯૦૬)

કવિ

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રભુ તે કરી શકે. વીણાનું સૂક્ષ્મ સંગીત પામી
ને અનુસરવાનું ઇચ્છી શકે મનુષ્ય? અતંત્ર
એની ઇન્દ્રિયો. છેદે જ્યાં બે હૃદયમાર્ગ
પરસ્પર ત્યાં નથી દેવળ એપોલોનું.
ગીત, તેં જેમ શીખવ્યું, તે નથી અભીપ્સા,
કે નથી તે આખરે મળતી ચીજ માટે સંવનન;
ગીત એ જ અસ્તિત્વ. પ્રભુને માટે તે અપ્રયત્ન.
પણ ક્યારે આપણું અસ્તિત્વ? એને લાગશે
જરૂરી
ક્યારે પૃથિવી ને દ્યુલોકનું અસ્તિત્વ આપણે માટે?
યુવાન, પ્રેમમાં હોવા કરતાં તો આ ઘણું વધારે,
બીડાયેલા ઓષ્ઠના આગળા તારા રણકતા
અવાજે
ખોલી નાખ્યા હશે :
સરી જતાં જલ્પનોને ભૂલવાનું શીખી લે.
સાચું ગાન માગે છે અન્યથા ઉચ્છ્વસન.
નિર્હેતુક શ્વસન. પ્રભુમાં રણઝણ. એક લહર.

('Sonnets to Orpheus' ખંડ ૧માંના ત્રીજા સૉનેટનો અનુવાદ)

Ahmedabad-14

ઝંખના

મકરન્દ દવે

સર્વ પાછું સબળ બનશે, ને મહત્તા ધારશે,
સાગરો સૌ લહરતા, ને ભેામકા સમતળ થશે,
ને થશે ઘેઘૂર વૃક્ષેા, વાડ નીચી, ખીણમાં
લેાક કેરાં જૂથ ભાતીગળ અને ભડ જાગશે.
કોઈ, ભાગેડુ સમેા ભગવાનને પૂરે નહીં,
ને કરી ઘાયલ પશુ જેવેા પછી ઝૂરે નહીં,
બારણાં ખુલ્લાં અને દિલમાં વહે ન્યેાચ્છાવરી
હું અને તુંમાં—નરી ઇન્સાનિયત દૂરે નહીં.
ના નથી પરલેાક સામે ન્યાળવું આશા ભરી,
ઝંખના બસ મેાતને પણ મેશ ના લાગે જરી,
મિત્રના બાહુ સમા એના મિલનને માણવા
પૃથ્વીના રસને જશું પ્રીછી, જશું લેખે કરી.

('All will grow great'નેા અનુવાદ)

વ્હેલેરી વસંત

યેાસેફ મૅકવાન

ગઈ રુક્ષતા.
અને અચાનક ખેતરની ખુલ્લી ભુખરાશ
આછરતી ફેલાઈ.
નાનકડા વ્હેળાએ તેા ત્યાં નિજનેા બદલ્યેા તાલ.
વર્તુળાતું આમતેમ એ
વિશાળતા છેાડી આજે પણ
ધરતીને પ્હેલાના જેવું કરતું વ્હાલ.
ભાવિ ભાખતા રસ્તાઓ તેા મેદાનેામાં દેાડે.
અણધારેલું ચઢે તમારી નજરે
જર્જર એવા વૃક્ષની ઉપર ફૂટે.

('The Early Spring'નેા અનુવાદ)

પ્રીત ગીત

પિનાકિન્ ઠાકેાર

શી પેર પ્રાણ અવ આ મુજ રાખું રેાધી?
સ્પર્શી ન જાય સહજે તુજ પ્રાણ શેાધી?
એ પ્રાણ ઊર્ધ્વ ગ્રહી અન્ય થકીય જેને
ઉદ્ધારવા શકું હું કેાઈ મિષે વિશેષે.
ખેાવાયું હેાય તિમિરે અરવે અશેષે
જે કેાઈ રીત કદી ના જરી સ્પંદવંત
તારાં ભલાં ગહન! અતલ તેા નિત ગુંજરંત.
સંગેાપવા સતત ત્યાં ચહું છું હું એને
એ સર્વ સ્પર્શ દ્રયને મુજને તને જે
સંગે જતેા ઉભયને વહી એક શું જે
બે તાર તેા ય સ્વર એક શું નિત્ય ગુંજે
વાદ્યે કયા સ્વર લયે વળી જે નિયેાજે
કે પ્રાર્થના કર ધરે નિજ ને સુયેાજે
ગાને કશાં મધુર હે મધુ પ્રીત ગીત!

('Love Song'નેા અનુવાદ)

પુનઃ પુનઃ

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

પ્રણયના પ્રદેશથી આપણે બે પરિચિત પૂરા છતાં
વિલપતા નામેા ભર્યા નાનકડા મૃત્યુગાહે ફરીફરી
જતાં

જતાં જહીં અન્ય સર્વ પામે અંત
એવી રવહીન ભયાવહ ખીણેા
ફરી ફરી આપણે બે સાથ જતાં બહાર
જૂનાં વૃક્ષેા તળે આકાશની સામેાસામ
પડયા રે'તા ફરી ફરી ફૂલેાની વચાળ.

('Time and Again'નેા અનુવાદ)

ગીત

નલિન રાવળ

તને
તને હું કદીય નહીં કહું
ક્યારે હું પડી રહું જાગી અને સાર્યા કરું આંસુ,
હાલરડાની જેમ તારા જીવનનું ગીત
જાય મને પોઢાડી.
તુંય કદીય તે નહીં કહે
ક્યારે જાગતી તું પડી રહે
મારે કાજ :
કેવું
બુઝાવાનો લેશ પણ પ્રયત્નેય કર્યા વિના
આપણે બે દિવ્ય રીતે આપણી આ ઝંખનાને
સહી લઈએ?
....પ્રેમીઓનાં મિલનો, રે કેમ
એક વાર ઢળ્યા બાદ
ઢળવાનું હમેશ જ શરૂ કરે તેઓ ?
....
મારા એકાંતને વેં એકલીએ જાળવ્યું
મૂંઝાવા–ગૂંચાવા મને દીધો.
એક ક્ષણ તું જ
ક્ષણ અન્ય હણી રવ,
નાદ, સૌરભનો અતીતમાં લય,
સર્વ જે આ બાહુ મહીં આવી મથ્યાં રહી જવા
તે સૌ બધાં વહી ગયાં
માત્ર તું જ ફરી ફરી પામી રહી પુનર્ભવ
કદીય તે મેં ન તને સાહી હતી
એટલે તો સાહું તને સવિશેષ.

['Song'નો અનુવાદ]

પાનખરના દિવસો

પ્રવીણ દરજી

નિદાઘનો આ ઉત્તપ્ત સમય !
હે ઇશ્વર,
સૂર્યને આચ્છાદી દે તારી છાયાથી
અને
ઢાંકી દે લીલાંછમ ખેતરોને
પવનને ધીમેશથી ફૂંકાવા દે.
છેલ્લે રહી ગયેલાં પુષ્પો-ફળોને
પક્વ થવા ફરમાવી
તેમને
દક્ષિણના બે વધુ મૃદુ દિવસોની ભેટ આપ
ને
મધુર આસવમાં પરિણમી શકે એવી
પ્રપૂર્ણતા માટે તેમને અનુનય કર.
જેઓ ઘરવિહોણા છે તેઓ હવે આસાએશથી
રહી શકશે નહીં
એકાકીઓ ચિરકાળ એકાકી રહેવાના.
એવા અટૂલાઓ
અનિદ્રિત રહી વાંચ્યા કરશે,
લખ્યા કરશે લાંબાલચ પત્રો
અને
પાનખરનાં સૂકાં પાંદડાં જ્યારે ઘૂમરીઓ લેતાં હશે
ત્યારે
તેઓ અજંપા સાથે
ઉજ્જડ રસ્તા ઉપર
અહીંથી તહીં ભટક્યા કરશે.

('Autumn Day'નો અનુવાદ)

કવિ

હનીફ સાહિલ

તું મને છોડી જાય છે
સમય, નિઃસંકોચ
તારા ઉડ્ડયનના પ્રહારે હું ઘવાયેા છું
હવે મારા એકાંતને
મારા મહિના
મારી રાત્રી
મારા દિવસનેા શેા ખપ ?
મારે કેાઈ પ્રેમિકા નથી
કે નથી છાયાવૃક્ષ
ન તેા રહેવા માટે કેાઈ સ્થળ.

એ બધી વસ્તુએા
વેડફે મને
જેમને સમર્પી સ્વજાત
અને કરી સમૃદ્ધ.
('Poet'નેા અનુવાદ)

દરિયાનું ગીત

હનીફ સાહિલ

દરિયાનેા આદિ શ્વાસ,
દરિયાઈ પવન રાત્રે વાય છે.

તું શેાધ્યા વગર આવે છે
અને કેાઇ પડી રહે છે સવાર સુધી.

એ શાની આડે આવી શકે
તે તારે શેાધી કાઢવું જોઇએ
માત્ર વહે છે
દરિયાનેા આદિ શ્વાસ.
આદિ પથ્થરની જેમ
નર્યું આકાશ
અજાણ્યા પ્રદેશેા પરથી ધસે છે.

ઊંચે વાવેલું એકલ
અંજિર-વૃક્ષ
ચાંદનીમાં સ્થળ માટે
વળગી રહે તેા
કેવું લાગે !
('Song of the Sea'નેા અનુવાદ)

મુગ્ધ વૃક્ષેાની પછીવાડે

મફતલાલ ભાવસાર

મુગ્ધ વૃક્ષેાની પછવાડે
ધીરે ધીરે આકારે છે વૃદ્ધ નિયતિ
તેના અબેાલ ચહેરાને.
ત્યાં હરેફરે છે કરચલીએા...
અહીં પંખીની ચીખ અને ત્યાં
એક ચાસનું દર્દ
ફૂટે છે કઠેાર ભાવિ ભાખતા મુખે.
એાહ, અને આ તેા હશે જ પ્રેમીએા વિરહાતીત
ને મરકલડાંવાળાં,
ભાવિ એમનાં ચડઊતરતાં ઝઝૂંબી રહેતાં,
તારક વૃંદેા
રાત્રી પ્રફુલ્લતા સંભરી
તેમની અનુભૂતિને પેાતાની જાત હજી ન સમર્પતી,
રહે એમ ને એમ,
સ્વર્ગ માર્ગે ચક્કરેા કાટતી,
વાયવી સ્વરૂપે.
('Behind the n-nocent trees'નેા અનુવાદ)

ચિત્તો

શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે

લોહ-સળિયા થકી અતિક્રમી
તેહની
આંખ
નિર્વેદથી એટલી વ્યાપ્ત
કે
તે
વધુ કંઇ જ
ના
ગ્રહણ કરતી.

લોહ-સળિયા હજારો અહીં
તો ય જાણે
આ
હજારો સળિયાની પાછળ
કશું જગત હોય જ નહિ
એવું

નુભવે.

ચપળ-મજબૂત ડગલાં ભરી
તેહની
લઘુક લઘુ વર્તુલે
પરિભ્રમી મૃદુલ
એ

ચાલ
જે
બુઠ્ઠી-કુંઠિત થઇને ઊભી
કો' મહેચ્છાતણા કેન્દ્રની
ચોતરફ
નર્તને મસ્ત ઊર્જા ભ્રમી.
કદાચિત્
કોઈક પ્રસંગે જ
હળવેકથી
યવનિકા પલકની સ્હેજ
ઊચી થતી
નીરવ ઊઘડી જતી આંખ
ત્યારે
પ્રવેશી જઇ ચિત્ર
તેહના
તંગ-નિઃશબ્દ અવયવ મહીં
પ્રસરતું....
પ્રસરતું...
હૃદયના છેક ઊંડાણમાં
પહોંચી જઇ
વિરમતું...
પામતું મૃત્યુને.

('The Panther'નો અનુવાદ)

કેશુભાઇ પટેલ

પ્રિયાનું મૃત્યુ

થાય છે શું મનુષ્યોનું લીધું છે જ્ઞાન મૃત્યુથી
લઈ લે હડસેલામાં ખેંચીને જીભ રાત્રિની
નથી કૈં ઝૂંટવી લીધું સ્વયં તો દૂર ના થતી
ઢાળીને નજરો સામી કર્યા છુટ્ટાં નિવેદનો.

છાંયડેથી સરે એવા અજાણ્યા માનવો બધા
ભાવના થાય એવી કે કીધો ત્યાગ હજી હવે
ભર્યાં છે હાસ્ય ગાલોમાં વેરે છે ચન્દ્ર ચાંદની
અને રસ્તા બધા સૂના અનુકંપા બતાવતા.

આવે છે જ્ઞાનમાં સૌએ અચંબો પામતા બધા
બનીને પુલ તેણીનો રસ્તા કાપે મરેલ સૌ
સંબધો સાચવે સૌના છૂટ છે વાતની નહીં
કેમ બેધ્યાન થાતાં સૌ સાદ દે મઝધારથી
લાગે છે નિત્ય સીડી ત્યાં ભાગ્યવંતી જગ્યા હતી
મૂકીને પંથ સૌ ખુલ્લા ગોઠવે છે ચિતા પરે.

('The Death of the Beloved'નો અનુવાદ)

ઇવ

ચડે સીધાં ચઢાણો એ દેવળોમાં પ્રમુખ જ્યાં
ચહેરે સાદગી શોભે સામે બારી ગુલાબ છે
ગોઠવે સર્જનો એવાં ધરી લે વેશ દેશનો
કરે નિર્દોષ ભૂલોમાં સર્જનો હળવે બધાં.

પ્રક્રિયા ઊગવાની જે દિશા છે જન્મથી બધી
તેણીની મમતા એવી જન્મપર્યંત સાથમાં
કરે આરંભ વર્ષાથી લાવે અનંત સાગરે
ખેલે છે યુદ્ધ હંમેશાં પૃથ્વી દ્વારા નવાંનવાં

અહો! આનંદ રાખીને ઊભી છે સહુ સન્મુખે
દીપ છે એક શ્રદ્ધાનો આશ રાખી ફળે નકી
પશુને લાગતું એવું વેદનાઓ સહ્યા કરે
મનુષ્યો શોધવા સર્વે જવાનો નિશ્ચય કર્યો
સાચવે મૃત્યુના શબ્દો સાથમાં જે સદા રહે
જ્ઞાનને પામવા માટે પ્રભુ પાસે નહીં રહે.

('Eve'નો અનુવાદ)

આદમ

ચઢાણો એ ચઢે એવાં દેવળોમાં પ્રમુખ છે
જુએ છે ધ્યાન મંત્રોથી બારી મધ્યે ગુલામ છે
બનાવીને દવા એવી થાય છે ભયમુક્ત ત્યાં
પામવા શક્તિ છે પૂરી તેની પાસે બહુમુખી
ગોઠવે છે મનુષ્યોને ફેરવીને અહીં તહીં
અને નિશ્ચિત વર્ષોમાં ઘડે આનંદ સર્જનો
પૃથ્વીને પાટલે બેસી કરે નિશ્ચય સર્જવા
ઘડી જતિ મનુષ્યોની, છતાં એ જાણતો નથી.

સ્વર્ગના બાગ માંહેથી કેડી શોધે પ્રવેશવા
પૂરો પાડચો બધો જથ્થો સાથે આવી બધા રહ્યા
એક ઇશ્વર એવો છે, સખ્ત જે થૈ શકે અહીં
કરાવે પ્રાર્થના સૌને ડરાવે જીવને સદા
જીવતાં સૌ મરેલું છે ભાન એવું રહ્યા કરે
જનેતા જન્મ આપે છે મથે સૌ જન ખંતથી.

('Adam'નો અનુવાદ)

ઉડાઉ પુત્રની વિદાય

ભગવતપ્રસાદ ચાહાણ

હવે પડવું વિખૂટા
આ બધી અસંબદ્ધતાઓથી
જે આપણી ખુદની છે
અને છતાં
આત્મસાત કરી શકતા નથી આપણે જેને,
અને, જૂના કૂપનિર્ઝર જેમ
જે કરે છે પ્રતિબિંબિત
આપણા દેખાવને
ધ્રૂજતી, છિન્નભિન્ન થતી રેખાઓમાં;
પડવું વિખૂટા આ બધાંથી,
જે પુનઃ વળગ્યાં છે આપણને
કાંટાળા થોર વળગે તેમ;
વિખૂટા પડવું
અને પછી ઊપડવું
ફેંકવી એક અણધારી દૃષ્ટિ
આ બધાં ઉપર અને જે નિહાળવાનું બંધ કર્યું હતું
તેના ઉપર.

(જેને માની હતી તેમની ધર્મસેવા) :
નાજુક, નિકટનું, ભવારંભવાળું સમાધાન;
અને ઓઢાડવી દિવ્યતા
ગ્રસી જતી શૂન્યતાને,
નિર્દય, મ્હોરાંવાળા વ્યક્તિત્વને,
શૈશવને પણ જેની સાથે ટકરાવાની જરૂર હતી
તે સર્વને :

પછી પણ પડવું વિખૂટા
પાછો ખેંચી લેવો ભીનો સ્પર્શ-હાથમાંથી હાથ-
પુનઃ જાણે ચીરવો કો રુઝાતા ઘાને,
અને પછી પડવું વિખૂટા : ક્યાં ?

કો રહસ્યગોપિત ક્રૂરતામાં,
કોઈ ગરમ, સંબંધહીન પ્રદેશોમાં,
જે મૂકી દેશે નિર્વસ્રાવસ્થામાં,
અને છતાં ટકશે
કોઈ પણ પ્રકારની લાગણી વિહીન,
બધાં જ કાર્યોની પશ્ચાદ્ભૂમાં
ઉદ્યાન, ઉદધિ અને વાલુકાની પૃષ્ઠતામાં.

અને પછી પડવું વિખૂટા : શા માટે ?
આવેશ, અનુવંશ, અધીરતા, દુર્બોધ આશા ને
મરણિયાપણું,

ન સમજાઈ શકાવું ને સમજવું :
કરવો સામનો આ બધાંનો,
અને, ટકાવવાના નિરર્થક પ્રયત્નો છતાં
કદાચ છોડી દેવું
જે હાથ લાગ્યું હતું તે,
શા માટે તે જાણ્યા વગર
મરવું,
એકાકી અને સંપત્તિહીન-
શું આ જ માર્ગ છે પ્રવેશવાનો
કોઈ નવા અસ્તિત્વમાં ?

('The Departure of the Prodigal Son'નો
અનુવાદ)

બે કાવ્યો

નયના

આ નિમ્ન પદાર્થોની ઊર્ધ્વ વણાતાં જતાં
વિસ્તરતાં વલયોમાં જીવું છું હું.
અંતિમ, કદાચ, મારી પ્રાપ્તિની સીમાથી પર છે,
તોય હું તને આંબવાનો પ્રયત્ન કરીશ.
ઈશ્વર–પુરાતન ઉત્સેધની આસપાસ પ્રદક્ષિણા
કરું છું હું,
અને શતકોથી મેં પ્રદક્ષિણા કર્યા કરી છે ત્યાં;
અને ખબરેય નથી કે હું બાજ છું કે ઝંઝા
કે, સંભવતઃ, કોઈ ઊર્જસ્વી ગીત.

('The Book of Hours'ના પ્રથમ ખંડ 'The Book of Monastic Life'માંની બીજી રચનાનો અનુવાદ)

મને ગમે છે મારા અસ્તિત્વના અંધતામસ
સમયખંડો,
પુરાતન પત્રોમાં જેમ મળી આવે છે મને એમાં
મારું દૈનંદિન જીવન ક્યારનું જીવાઈ પૂરું થઈ
ગયેલું.
અને દૂરતમ દૂરતામાં લુપ્ત કોઈ કિંવદંતી સમું
હું શીખું છું તેમની કનેથી કે અવકાશ મને
બક્ષવામાં આવ્યો છે
હજુ બીજા, વિપુલતર જીવન માટે. અગાધ
અબાધિત કાલમાં.
ને ક્યારેક હું,
પૂર્વે ગીત અને વિલપનમાં લુપ્ત થયેલાં કિશોરે
વળાવી દીધેલાં સ્વપ્નને,
કબર ઉપર મર્મરતાં
સાકાર કરવાનો પ્રારંભ કરતાં
વૃક્ષ જેવો હોઉં છું.
(એનું સોમ્બ મૂલ સંકુલ તેને હવે આશ્લેષે છે.)

('The Book of the Monastic Life'માંની પાંચમી રચનાનો અનુવાદ)



વિદાય

ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ

'વિખૂટા પડવું' કહીએ છીએ તેની
કેવી મેં અનુભવી છે અનુભૂતિ :
હજુ પણ અનુભવું છું :
એવું કશુંક
જે છે શ્યામ, અપરાજેય અને ક્રૂર,
જે
પુનઃ દર્શાવે છે, ઊંચકે છે
અને
છિનવી લે છે
જે સુસંબદ્ધ બન્યું હતું તેને.
ઊભો હતો
કેવી અપ્રતિકાર દૃષ્ટિથી તેને જોતો હું,
તે, જાણે, બોલાવતું મને. જવા દે મને,
થંભે છે ત્યાં, જાણે તે સંપૂર્ણ નારીત્વ હોય તેમ,
છતાં, લઘુક, શ્વેત અને અરે !
માત્ર અલવિદાના હસ્તસંકેતથી કંઈ વિશેષ નહિ,
હવે તો ક્યારનું ય જાણે બન્યું હોય મુજથી
અસંબદ્ધ.
એક અલ્પ, અનવરત વિદાય–સંકેત–
જે હવે સમજાવી શકાય ભાગ્યે જ–
કદાચ
એક પ્લમવૃક્ષની ડાળ
સહસા જેને
ત્યજી ગયો છે.
કોઈ ટહુકતો કોકિલ

('Parting'નો અનુવાદ)

કવિને સ્ત્રીઓનું ગાન

ધીરુ પરીખ

જુઓ, હવે બધું કેવું પ્રાકટ્ય પામી રહ્યું છે :
અમે ય તે,
કારણ કે આવા પરમ આનંદ સિવાય અમે
અન્ય કશું નથી.

અસુરોમાં જે રક્ત અને તમસ હતાં તે જ
વિકસેલાં અમારા આતમ પ્રતિ, અને આત્માના
સંચલન સાથે
વિકસતી રહે છે એની ઘુમરાણ. વળી એ તને
તલસે છે.

તું તો જો કે એને સહજ રીતે જ જરા શી
વિશ્રાંતિમાં ભીતરથી ભાળી લે છે,
જાણે કે એ એક દૃશ્ય હોય.
અને એથી જ અમારે ધારવું જોઈએ કે એ તું નથી.
કે જેને એ તલસે છે. અને છતાંય તું એ નથી,
કે જેના પર અમે પૂરેપૂરી ન્યોચ્છાવર થઈ શકીએ ?
અને એથી વધુ બીજા કોના પર થઈશું ન્યોચ્છાવર ?
અમારી સાથે જ પ્રભુ ફરી વહ્યા કરે છે.
તું, તું જો કે મોં મરડે છે એવો અમારો અંદેશો છે,
તારે, અમને વ્યક્ત કરનારે, છતાંય રહેવાનું જ છે.

['Song of women to the poet'નો અનુવાદ]

'ન્યૂ પોએમ્સ'માં રાઇનર મારિયા રિલ્કેનો કાવ્યાભિગમ

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

'Where I create, I am true' આમ કહેનાર રિલ્કેએ આમરણ કલા દ્વારા જીવનની અને જીવન દ્વારા કલાની ઉપાસના કરી છે. એનો સતત પ્રયત્ન કલાના પ્રકાશમાં પોતાને અને પોતાના પ્રકાશમાં કલાનાં રહસ્યોને ઉકેલવાનો રહ્યો હતો. રિલ્કેમાં, રિલ્કેના શબ્દમાં, કશુંક એવું જોવા મળે છે જે એનામાં હતું અને અન્યત્ર ક્યાંય નહોતું. એના શબ્દમાં એની આંતરખોજની વિસ્મયપૂર્ણ યાત્રાનો ઇતિહાસ રહેલો છે. એના અવાજમાં રહસ્યાત્મક વિશ્વની અનંતતાનો રણકો સાંભળવા મળે છે. એણે દેશકાળાદિ અનેક આવરણો છતાં પોતાના આંતરસત્ત્વને સદાય અણીશુદ્ધ રાખવાનો સતત પુરુષાર્થ કર્યો છે. એ રીતે તે 'poet of pure consciousness' પણ છે. એણે પોતાના લોહીમાંસના દુર્ગની આડે રહેલી પોતાના સૂક્ષ્મતમ અસ્તિત્વ–સ્વરૂપની ઉદ્‌ભાવક–ધારક–પરિવર્તક એવી ચેતનાને તેમાં વધુમાં વધુ વિકસિત રૂપમાં સંસિદ્ધ કરતા રહેવાનો અવિરામ ઉત્-યોગ કર્યા કર્યો છે; ને તેને પરિણામે રિલ્કે પોતાના શબ્દની સંનિધિમાં–શબ્દમાં શબ્દમાં શબ્દ દ્વારા પોતાને સતત ઉકેલતો–ઉઘાડતો અને એમ કરીને વસ્તુતઃ શબ્દનેય વધુ ને વધુ ઉઘાડતો રહ્યો છે. એની કવિતાયાત્રા તેથી જ વિશિષ્ટ અર્થમાં માનવચેતનાનાં નિગૂઢ રહસ્યો સુધી પહોંચવાની આંતરયાત્રા બની રહે છે.

માનવચેતનાના મર્મને નિઃશેષભાવે અને તેના ઉત્કૃષ્ટતમ સ્વરૂપમાં પામવાના એના અભિગમે એની આંતરગતિને અનિવાર્ય તથા ઊંડાણ, વ્યાપકતા અને સાતત્ય સમર્પ્યાં છે. એની સીધી ગતિ તત્ત્વતઃ તો સંકુલ ગતિ છે. એનું આંતરદર્શન વૈશ્વિક દર્શનથી અનુબદ્ધ છે. માનવ માનવ વચ્ચે જ નહિ, માનવ અને માનવેતર પદાર્થો વચ્ચેના સંબંધોમાં તેનો રસ ખૂબ જ ઊંડો છે. એ સંબંધલીલાનું રહસ્ય અવગત કરવા જતાં સ્નેહ અને એકલતા (Love and loneliness) ના સીમાડા પર એ આવીને રહે છે. એક બાજુ અમૃત (ઈશ્વર) અને મૃત્યુ, બીજી બાજુ આ સ્નેહ અને એકલતા ! કવિનું જગત આ ચાર બિન્દુઓથી બંધાયેલું છે. રિલ્કેની 'એકલતા' લગભગ લાગણીના અદ્વૈત ('monism of feeling')નું બીજું નામ છે. એ એકલતા આત્મભાવની હસ્તીની સૂચક છે. એ એકલતા એટલે કલાકારની અવિક્ષિપ્ત સમાધિ. એ એકલતા પોતાના અંતર્યામીની નિર્બાધ સર્વોપરીતા. એ એકલતા એટલે સ્નેહનો અભાવ નહિ પણ સ્નેહનીયે પારની સત્યતા. એ એકલતા એટલે કલાકારની સ્વાધીનતા, સ્વાયત્તતા, આત્મપર્યાપ્તતા, પરિપૂર્ણતા. એક પ્રકારની નિરપેક્ષતાની સાધનાની એ અનિવાર્ય ભૂમિકા છે. કદાચ રિલ્કેની વિશુદ્ધતમ્-સર્વોચ્ચ એકલતા એ આપણી બ્રાહ્મી અવસ્થાનું જ બીજું નામ બની રહે. રિલ્કેએ એકલતાના બિન્દુએથી સ્નેહના અનુભવોને જોવા-સમજવાનો પ્રયત્ન જીવન–કલા–કવિતામાં આદર્યો અને એ જ રીતે સ્નેહના અનુભવો દ્વારા વિશુદ્ધતમ એકલતાને અનુભવવા–જીરવવા–જીવવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો. આ પ્રયત્ને સ્નેહને એકલતાનો એક નવો જ પરિપ્રેક્ષ્ય રચી આપ્યો. આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં કવિના આંતરજગતને બહિર્જગત સાથે સાંકળવાનો પ્રયત્ન ખૂબ તાકીદનો ને જટિલ બની રહ્યો. રિલ્કે બહિર્જગત સાથે તદાત્મ થવા સ્નેહનો આશ્રય લે છે. તો બહિર્જગતની પકડમાંથી છૂટી પોતાની સ્વાયત્તતાને– પોતાની સર્વોપરીતાને પ્રતિષ્ઠિત કરવા એકલતાનો આદર્શ અપનાવી

તત્ત્વપૂત તાટસ્થ્યનો આશ્રય લે છે. રિલ્કેની વિરોધાભાસી વલણોવાળી લીલાગતિની દૂરગામી અસર તેની કવિતા પર સતત થતી રહી છે. જીવનસૌન્દર્ય ને કલાસૌન્દર્યનો આ મહાન મર્મજ્ઞ અવારનવાર વિરોધોના ગીચ જંગલમાં અટવાતો જાણે લાગે; પરંતુ તેની રહસ્યગતિની વિશદતા સ્વય સિદ્ધ છે. વિલક્ષણ રહસ્યાનુભવોનું બળ એના શબ્દની ગતિ-દિશા નક્કી કરનાર નિયામક બળ છે. વધુમાં વધુ પાદર્શક અને તલસ્પર્શી સમજ પાળવાનો એનો પ્રયત્ન સૌન્દર્યની પ્રગાઢતમ અને સાતત્યપૂર્ણ અનુભૂતિ માટે તેને તકાદો કરતો જણાય છે; ને એના કારણે એનાં કાવ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષા એની અંગત ભાષા બની રહે છે. એના કાવ્યમાં પ્રયોજાતા લયમાં એના સમગ્ર અસ્તિત્વને ઝંકૃત કરી દેતા આનંત્યનો સંદર્ભ ભળી રહે છે. રિલ્કેને માટે to be-નો અર્થ થાય છે-to create. કશુંયે જે રીતે છે એ રીતે સ્વીકારી લેવું એનો અર્થ થાય છે સર્જકતાની ઉપેક્ષા કરવી. રિલ્કેએ Godને સર્જવાની હિંમત ભીડી અને personal godનો સિદ્ધાંત આગળ ધર્યો. તેણે ઉચ્ચાર્યું : 'We are the ancestors of god' રિલ્કેએ પદાર્થ છે એ રીતે કાવ્યમાં સ્વીકારી લીધો નથી; પણ એ પદાર્થની પદાર્થતાનો સાક્ષાત્કાર કરતાં એને શબ્દમાં ફરીથી-નવે રૂપે સર્જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પદાર્થતાનો પદાર્થની પ્રક્રિયાગત અનુભૂતિ દ્વારા તાગ મેળવવા તેણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આ સંદર્ભમાં રિલ્કેના ખ્યાલો પર રોદાં જેવાની અસર પણ જોઈ શકાય છે. રિલ્કેએ પદાર્થ-thing-નો 'thing felt' તરીકે જ મહિમા કર્યો છે. સતત પરિવર્તનશીલ આ વિશ્વમાં પદાર્થની સતા પણ તેની સ્થિરતામાંથી નહિ પણ તેની ગતિશીલતામાંથી પામી લેવાની રહે છે. પદાર્થની એ આંતરિક ગતિશીલતા ચૈતસિક ભૂમિકાએ જ પામવી શકય છે. તેથી રિલ્કેએ પદાર્થના કવિસંવિતણજે થતા સ્વરૂપાંતર પર વધારે ભાર દીધો છે. તેણે લૌકિક પદાર્થ કલાપદાર્થ કેમ બને તેની સતત તપાસ કરી છે. રોદાંનો સંપર્ક એમાં ઠીક ઠીક માર્ગદર્શક નીવડયો જણાય છે. તેણે 'ન્યૂ પોએમ્સ' પૂર્વે જે કાવ્યો રચ્યાં તેમાં તેની ગતિ અંદરથી બહારની હતી. 'ન્યૂ પોએમ્સ'માં કાવ્યનું પ્રસ્થાનબિન્દુ કવિની બહાર વાસ્તવિક પદાર્થમાં નિહિત હોય છે. કાવ્ય બહારથી અંદર ગતિ કરે છે; કવિની ખૂબી કાવ્યની એ ગતિને pure receptivity-વિશુદ્ધ ગ્રહણશીલ વલણ દ્વારા અનુકૂળ થવામાં છે. કવિને રોદાંએ એક વાર કહેલું : તમે શા માટે કોઈ પદાર્થની પાસે પહોંચી જઇને એનું તમે કાવ્ય બનાવી ન શકો ત્યાં સુધી નીરખી રહેતા નથી ? 'ધ પેન્થરમાં' કવિએ રોદાંના આ અભિગમથી કામ કર્યું કહેવાય છે. રિલ્કેએ પણ પોતાની પત્ની, કલેરાને ૮મી માર્ચ ૧૯૦૭ના રોજ લખેલા પત્રમાં જણાવેલું :

Gazing is such a wonderful thing, about which we know little; in gazing we are turned completely outward, but just when we are so most, things seem to go on within us, which have been waiting longingly for the moment when they should be unobserved, and while they are happening in us, intactly and strangely anonymously, independently of our consciousness, their significance gradually grows in the object without, a convincing, powerful name, their only possible name, in which we joyfully and reverently recognise the happening within our soul, with·

પહોંચે એવો ઉપક્રમ રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો. moment of creationને બદલે તેણે state of creation હાંસલ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. આ માટે પોતાને પોતાથી અલગ કરી દેવાનું–પોતાનામાં અવશિષ્ટ પદાર્થતાને પ્રત્યક્ષ કરવા જેટલી તટસ્થતાને ધારજ કેળવવાનું રિલ્કે માટે જરૂરી બની ગયું. I look me over like a thing-એમ તેણે એક ઠેકાણે કહ્યું છે. રિલ્કેએ શા માટે આમ પદાર્થ-લક્ષી—વસ્તુલક્ષી અભિગમ સ્વીકાર્યો તેનો એક ખુલાસો આપતાં F. W. Van Heerikhuizen લખે છે :

By making his art intellectual and objective, Rilke hope to free himself from his unmanageable self, subject as it was to gusts of inspiration, at once alarming and delightful.

(Rainer Maria Rilke : His Life and Work. P. 169)

પરંતુ રિલ્કેનો પ્રશ્ન કેવળ પોતાની નિરંકુશ જાતમાંથી જ છૂટવા પૂરતો મર્યાદિત નહોતો; તેણે દ્રષ્ટા અને દૃશ્યની ભીતરમાં જે રહસ્યાત્મક એકાકારતા છે તેનો ભાવાત્મક રીતે સાક્ષાત્કાર કરવો હતો. એ રીતે Hans Egon Holthusen સૂચવે છે તેમ રિલ્કેએ પ્રુસ્ટની જેમ સંપૂર્ણતયા અભિનવ એવી માઇક્રોકોસ્મિક ચેતનાનો પ્રદેશ ખુલ્લો કર્યો. Holthusen માર્મિક રીતે કહે છે :

Rilke has done for German lyrical poetry what Proust did for French prose : both have opened up an entirely new microcosmic consciousness, both have discovered a kind of microphysics of the heart. And this discovery they have accomplished by the same means : the remembrance of things past, a heightened state of inwardness, and the subtle play of intellectual distinctions. The extraordinary intensity of Rilke's sensory and emotional perception (which, however, is controlled by the severe discipline of his artistry) reminds one in many ways of the contemporary philosopher's 'phenomenological' view of the world; and Rilke himself speaks often of his 'revering' and 'beseeching' ('instanding) intuitive way of seeing things. Yet his deep and reverant gaze is more than an intuitive philosophy of essences, more than a mere difining, determining or describing of objects. For with him the distance, the tension between subject and object, is gone. The external world is so entralled by, so enveloped in a universal, self-obvious feeling (a feeling which, in its universality, in its vast embrace, suspends and transcends the merely personal entity) that now, of a sudden, the object itself begins to speak, begins in its turn to manifest and express feeling.

(Rainer Maria Rilke : A study of his Later Poetry, P. 11)

રિલ્કેએ જાગતિક પદાર્થને કલાપદાર્થ તરીકે બંધાવાની–ઘડાવાની–સર્જાવાની પોતાની ભીતર અનુકૂળતા કરી આપી. એ રીતે તેની અનુકૂલનાત્મક તટસ્થતા સર્જનાત્મક પણ હતી. રિલ્કેએ જે કંઈ પોતાની બહાર–જાગતિક પદાર્થમાં અજ્ઞાત નિગૂઢ હતું તેનાં ભાવાત્મક આંદોલનો અનુભવતા જે કંઈ પરિસ્પંદો પોતાનામાં ઊઠતાં રહ્યા તેમને પરમ એકાગ્રતા, ઉત્કટતા અને બળપૂર્વક ભાષામાં સંક્રાન્ત કરી તેમના અપૂર્વ રૂપો આંતર ચક્ષુ સામે, આંતરશ્રુતિ આગળ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એ રીતે રિલ્કેએ જાગતિક પદાર્થના વધુ સૂક્ષ્મ–શાશ્વત રૂપને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જાગતિક પદાર્થનું કલાપદાર્થમાં કવિપ્રતિભાબળે સ્વરૂપાંતર સિદ્ધ થતાં જ તે પદાર્થ વધુ ચિરસ્થાયી, વધુ વિશુદ્ધ ને વધુ સ્પષ્ટ રૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે. રિલ્કે ૬–૮–૧૯૦૩ના લૂ પરના પત્રમાં લખે છે :

The thing is definite, the thing of art must be still more definite; taken away from all mere chance, removed from all unclearness, lifted up out of time and given to space, it has become capable of eternity.

આમ રિલ્કે જાગતિક પદાર્થોનું કલાપદાર્થમાં રૂપાંતર–ઉન્નયન થતાં તે કલાપદાર્થો ' things of space ' બની રહે છે એમ સૂચવે છે. રિલ્કેની કવિતામાં motif of space વ્યાપક છે. તેને મન તો સંગીત પણ 'articture in sound' હતું. રિલ્કે જાગતિક પદાર્થ સાથે સંકળાયેલા Timeનાં સતત બદલાતાં પરિમાણોને spaceના એક બિન્દુએ પ્રત્યક્ષ કરી પદાર્થનો વધુ અંતરતમ રીતે વધુ પ્રગાઢ રીતે પરિચય પામવા મથે છે. રિલ્કેએ ભાવાત્મક વલણને પદાર્થગત અનુભૂતિમાં ખૂબ જ મહત્ત્વ આપ્યું હતું. આ ભાવાત્મક વલણ–આ feeling-લાગણી Holthusen સૂચવે છે તેમ remembrance, intensification, representation અને realisationની પ્રક્રિયાઓના સમાહારરૂપ હોઈ સમયની વિરોધી અને સ્વયં spaceની સર્જક છે, ને તેથી જ રિલ્કે પદાર્થનિષ્ઠ કાવ્યાભિગમ પસંદ કરતાં, અંતર્મુખતા–inwardness ('weltinnenraum) ને બાહ્ય પદાર્થોના આલંબને('external equivalents')થી મૂર્ત કરવા જતાં timeના મુકાબલે space નો મહિમા વધુ કર્યો. આમ છતાં timeનું તત્ત્વ કલાપદાર્થની નિર્મિતિમાંથી બાદ થઈ ગયું નથી.

રિલ્કે પોતાને એક વૈશ્વિક–અનાદિ–અનંત ચૈતન્યલીલાના ચમત્કારપૂર્ણ આવિર્ભાવરૂપે પ્રતીત કરતો હતો. એણે પોતાનામાંથી પસાર થતા વૈશ્વિક વર્તુળનો પૂર્ણતયા તાગ મેળવવો હતો. કલા દ્વારા એનો આ એક અવિશ્રાંત ઉત્–યોગ ચાલતો હતો. તેના માટે પોતાનું કેન્દ્ર જ માત્ર નહીં, જે વર્તુળનું એ કેન્દ્ર હતું તે વર્તુળના પરિઘનું બિંદુએ બિંદુ જાણવું એ સમસ્યા હતી, અને એ સમસ્યા હલ કરવાનો સાહસિક પુરુષાર્થ એણે કવિતામાં આદર્યો. જે. બી. લિશમૅન રિલ્કેની પસંદ કરેલી કવિતાની પ્રસ્તાવનામાં આનો નિર્દેશ કરે જ છે.

રિલ્કેએ ' ન્યૂ પોએમ્સ'માં બધી થઈને લગભગ ૨૦૦ કાવ્યરચનાઓ આપી છે. લિશમૅન આ કાવ્યોના સંગ્રહ વિશે લખે છે કે I can think of no other collection of short poems where the level of achievement is so consistently high. આ બંને સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં રિલ્કેની કવિતાનો એક મહત્ત્વનો વળાંક જોવા મળે છે.

જ્યારે રિલ્કેએ 'ધ પેન્થર' કાવ્ય લખ્યું ત્યારે જ તેને પોતાના નવા આરંભ (New beginning)ની પ્રતીતિ થઈ ગઈ હતી.

'ન્યૂ પોએમ્સ' (Neue Gedichte) બે ભાગમાં પ્રગટ થઈ. પહેલાં ભાગમાં ૧૯૦૩ થી ૧૯૦૭ વચ્ચેનાં કાવ્યો લેવામાં આવ્યાં હતાં. તે ભાગ ડિસેમ્બર ૧૯૦૭માં પ્રસિદ્ધ થયો. જ્યારે તે કાવ્યોની હસ્તપ્રત છાપવા માટે રિલ્કેએ તૈયારી કરી ત્યારે તેણે પોતાની પત્ની કલેરાને જણાવ્યું : 'It is a book: work, the transition from inspiration that comes to that comes to that which is summoned and seized.' 'ન્યૂ પોએમ્સ'નો બીજો ભાગ નવેમ્બર, ૧૯૦૮માં પ્રસિદ્ધ થયો. તેમાં ૩૧ જુલાઈ ૧૯૦૭થી ૧૭ ઑગસ્ટ ૧૯૦૮ વચ્ચે લખાયેલાં કાવ્યોનો સમાવેશ થયો છે, ને તેનું અર્પણ રોદાંને થયેલું છે.

'ન્યૂ પોએમ્સ' પૂર્વે રિલ્કેએ 'Life and Songs (Leben und Lieder, 1894),'Crowned with Dreams (Traumgekront, 1897), 'The book of Images' (Das ·uch der Bilder, 1902) 'The Book of Hours' (Das studenbuch, 1905) જેવા કાવ્યગ્રંથો આપી દીધા હતા. આ કાવ્યગ્રંથોએ રિલ્કેના આંતરજગતનો, એના કલા વિષેના નિજી અભિગમનો ઠીક ઠીક ખ્યાલ આપ્યો હતો. I feel I've the power'ની પ્રતીતિ રિલ્કેએ 'ધ બુક ઑફ અવર્સ'માં અભિવ્યક્ત કરી જ હતી. ગ્યૂઈથે પછીના આ શ્રેષ્ઠ ઊર્મિકવિમાં મહાકવિની કેટલીક લાક્ષણો જોવા મળે છે. જીવન અને મૃત્યુ, દેશ અને કાળ, માનવતા ને દિવ્યતા, આંતરિકતા ને વૈશ્વિકતા, વ્યક્તિગત ક્ષણભંગુરતા ને કલાગત શાશ્વતતા—આ બધા મહાવિષયોમાં તેને ઊંડો રસ રહ્યો છે, કવિ ને ઈશ્વરના સંબંધ વિશે તેણે ઊંડી મથામણ અનુભવી છે. કલામાં તેણે આત્માના અમૃત અંશનાં દર્શન થતાં રહ્યાં છે ને તેથી જ પ્રાચીન કલાના નમૂનાઓ, અવશેષો તરફ તેને વિશેષ પ્રકારનું આકર્ષણ અનુભવ્યું છે. 'ન્યૂ પોએમ્સ'માં પણ ચિત્રો–શિલ્પો પરથી થયેલી રચનાઓ તેના કલા પ્રત્યેના લાક્ષણિક અભિગમનો નિર્દેશ કરે છે. કવિએ પોતાનો ઈશ્વર, પોતાનું સ્વર્ગ સર્જવાનું છે. અને તેમાં વિશેષ ભાવે કલા જ ઉપયોગી થઈ શકે એમ છે રિલ્કેએ Magda પરના ૧૭ ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૪ના પત્રમાં divine inseeingનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. આ દિવ્ય અંતર્દૃષ્ટિથી રિલ્કે સતત પરિવર્તનશીલ અને ક્ષણભંગુર એવા પદાર્થોની સંકુલ ઘટમાળમાં એક સાતત્યપૂર્ણ–આનંત્યપૂર્ણ સૌંદર્યામૃતનું દર્શન કરી શક્યો અને તેનો સીધો લાભ પદાર્થગત કાવ્યો thing–poems રૂપે તે આપણને આપી શક્યો.

રિલ્કેએ 'ન્યૂ પોએમ્સ'નાં કાવ્યોમાં સામયિક ક્રમવ્યવસ્થાનું અનુસરણ કર્યું જણાય છે. તેણે શરૂઆતમાં પ્રાચીનકાળના, ત્યાર બાદ મધ્યકાળના ને પછી અર્વાચીનકાળના સાંસ્કૃતિક વિશ્વ સાથે સંકળાયેલા કાવ્યપદાર્થો–એમ સંગ્રહમાં ગોઠવણી કરી છે. આ કાવ્યોમાંથી પસાર થતાં માનવ-સંસ્કૃતિનું, માનવીય કલા–ઇતિહાસનું એક સળંગ ચિત્રપટ જોયાની લાગણી થાય છે. 'ન્યૂ પોએમ્સ'નો દરેક ખંડ કાવ્યદેવતા (એપોલો) ને લગતા સૉનેટથી પ્રારંભાય છે અને બીજા ખંડનું તો સમાપન બુદ્ધ વિષયક કાવ્યથી થાય છે. આ બુદ્ધ નિરપેક્ષ અસ્તિત્વનું–pure beingનુ–શાશ્વત કેન્દ્ર છે. છેવટે તો કવિ જાગતિક પદાર્થોને અનુલક્ષીને ચાલતી યાત્રાનું અંતિમ લક્ષ્ય પણ એ કેન્દ્રે પોતાને પામવામાં જ રહેલી છે.

'ન્યૂ પોએમ્સ'નાં કાવ્યો તેનાં અગાઉનાં કાવ્યોની તુલનામાં કંઈક અગત્યાત્મક (static) જણાય છે.

એમ Eudo C. Masonનું કહેવું છે. જો કે આ અગત્યાત્મકતા આધ્યાત્મિક ગતિશીલતાથી અનુસ્યૂત છે એ યાદ રાખવું ઘટે. આ અગત્યાત્મકતા-નો ભાસ થવાનું કારણ કવિ કાવ્યોનું સર્જન કેટલેક અંશે 'મૉડેલિંગ' (Modelling)ની રીતે કર્યું છે તે છે. કવિએ 'ધ બુક ઑફ અવર્સ'ના આ કાવ્યોમાં જે નિરંકુશતાથી અંતર્મુખતાને વાચા આપેલી તે અંત-ર્મુખતા અહીં પદાર્થોની સત્–તાએ નિયંત્રિત બને છે. કવિ પોતાના આંતરિક ખ્યાલોને કલ્પનો અથવા કલા પદાર્થોના સંકેતોથી રજૂ કરે છે. કવિનો કવન-વિષય 'The Ball' હોય કે 'The Rose Winow' એ કોઈક રીતે કવિના મનોજગતની ઘટનાનો પણ અભિવ્યંજક બનતો જ હોય છે. 'ધ પેન્થર'માં કવિ વાત કરે છે કાળા ચિત્તાની પણ કાવ્યને અંતે એ નિબદ્ધ માનવ–આત્માની જ ટ્રેજિક અવસ્થાનો સબળ સંકેત બની રહે છે. કવિ પાંજરામાંના પૅન્થરના આંતરરૂપ સાથે તદાકાર થતાં પૅન્થરરૂપે જ છેવટે પોતાને પદાર્થતાના નૂતન અનુભવસંદર્ભમાં પામી રહે છે. પૅન્થર જાણે કવિનું રૂપાંતર (મૅટામૉર્ફોસિસ) સિદ્ધ કરે છે. પદાર્થના કાવ્યમાં આ રીતની પ્રભા-વકતા નિષ્પન્ન કરવામાં જ કવિની વાસ્તવનિરૂપણની શક્તિ તો પ્રગટ થાય છે જ, તે સાથે કવિની પદાર્થ-ને ચિત્તમાં ધારણ કરી રાખવાની અને કલ્પનાબળે યોગ્ય ભાષાલયમાં એને ફરીથી સર્જવાની કુશળતાયે પ્રતીત થાય છે. કવિએ 'સ્પૅનિશ ડાન્સર'નું ચિત્ર આપતાં એમની આ શક્તિનો સમર્થ પરચો આપ્યો છે. સ્પૅનિશ નૃત્યાંગનાની ગતિશીલતાએ કવિના ચિત્ત-માં નૃત્યચેતનાનું જે સૂક્ષ્મ–સંકુલરૂપ ઉપસાવ્યું છે તેનું એમાં વાસ્તવ–કલ્પનાના અપૂર્વ સંયોજને સંસિદ્ધ એવું ચિત્ર છે. કવિએ વિનસની ઉત્પત્તિના ચિત્રમાંયે અપૂર્વ કલ્પનાશક્તિ અને તીવ્ર બુદ્ધિમત્તાનો સાર્થક વિનિયોગ કરી સર્જનલીલાના રહસ્યાત્મક સૌંદર્યની અધિષ્ઠાત્રી એવી વિનસની આંતરમૂર્તિનો પરિચય આપ્યો છે.

કવિએ 'ન્યૂ પોએમ્સ'માં ગ્રીક–રોમન પુરાકથા-કલ્પ(myth)નો તેમ બાઈબલનાં પુરાકથાકલ્પનો પણ સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે. 'ઑર્ફિયસ, યુરિડાઈસ, હર્મિસ'માં કવિ ઑર્ફિયસની કથાનો પોતાની રીતે વિનિયોગ કરે છે. નેપલ્સમાંના ગ્રીક બ્રૉન્ઝ શિલ્પ જોઈને રિલ્કેને આ કાવ્ય લખવાનું મન થયું હતું. મૂળ પુરાકથામાં ઇહલોક અને પરલોકના સંબંધનો પ્રશ્ન લેવામાં આવ્યો છે. સંગીતકાર ઑર્ફિયસ પોતાની પ્રિય પત્ની યુરિડાઈસને સંગીતબળે પરલોકમાંથી પાછી મેળવે છે પણ તે એની પાછળ આવતી હતી ત્યારે તેને નહીં જોવાની શરતનો ભંગ કરતાં ફરીથી ઑર્ફિયસ તેને ગુમાવીને રહે છે.

રિલ્કેએ આ કથામાં પોતાનો અર્થ ભર્યો. રિલ્કે-ના મતે જે અવસાન પામે છે તે આ લોકમાંથી ચાલી જતું નથી પણ સ્વરૂપાંતરે આ લોકના જ જીવનમાં ભળી જઈ તેના અવિયોજ્ય ભાગરૂપ બની રહે છે. રિલ્કેનો આ ખ્યાલ આ કથામાં ભળતાં મૂળ પુરાકથાની ઘટના જુદો જ વળાંક લે છે. જ્યારે ઑર્ફિયસ પોતાની પાછળ આવતી યુરિડાઈસને જોવા મુખ ફેરવે છે ત્યારે યુરિડાઈસ તેને ઓળખી પણ શકતી નથી. કવિ એ ક્ષણ વર્ણવતાં લખે છે :

And when abruptly,
the god had halted her and,
with an anguished
outcry, outspoke the words:
He has tured round !
she took in nothing. and said
sofly : who ?

(Selected Poems, p. 41)

યુરિડાઇસ હવે ઑર્ફિયસની મટી ગઇ હતી. તે તો કવિ કહે છે તેમ વૈજ્ઞાનિક જીવનના મૂળભૂત પદાર્થમાં ભળી ગઇ હતી ('she was already root'). કવિએ આમ અહીં 'personal myth' ઉપજાવ્યું છે. Holthusun એના સર્જનકાળના વચલા તબક્કાની (એટલે કે આમાં આપણા 'ન્યૂ પોએમ્સ'ના ગાળાની) 'thing poems'માં પોતાનું એક 'little mythical cosmos' ઊભું થતું જુએ છે સેફો ડેવિડ, બુદ્ધ આદિ વિષયક રચનાઓમાં પણ એ જોઈ શકાય છે. રિલ્કેએ 'ધ ડિપાર્ચર ઑફ ધ પ્રોડિગલ સન'માં પણ પોતાનું સ્નેહસંબંધનું વૈયક્તિક દર્શન આમેજ કર્યું છે. રિલ્કેએ માલ્ટ 'Malte'ના અંત ભાગમાં પ્રોડિગલ સનની કથા વિશે લખેલું: 'I don't doubt that the story of the prodigal son is the legend of one who did not want to be loved.' કવિના ચિત્તમાં જ વિદાયની વાત સાથે કેટલાક બુનિયાદી પ્રશ્નો વણાયેલા છે: to depart: whither? to deport: why? અને તેના જે ઉત્તરો ગોઠવાય છે તેથી ચિત્તનું સમાધાન થાય છે ખરું? છેલ્લે કવિની પાસે તો પ્રશ્ન ઊભો જ છે: Is this the way into some new existence? રિલ્કેની સતત મથામણ 'existentness'નો અર્થ પામવાની છે. રિલ્કે પોતાની અંદરનાં ઊંડાણોના કંપ પકડવા, એને કાવ્યમાં મુક્તિ અપાવવા મથે છે, એમ કરતાં એની ભાષા કલ્પન-પ્રતીકોથી વધુ ને વધુ સંકુલતા-સઘનતા ને પ્રત્યક્ષતા ધારણ કરે છે. 'યુનિકૉર્ન' એનું સુંદર ઉદાહરણ છે, 'projecting pictures into space' આવું યુનિકૉર્ન કવિતામાં યુનિકૉર્ન ઉપરાંત વિશેષ હોવાનું તુરત સમજાય છે. રિલ્કેએ 'ધ મેરી ગો રાઉન્ડ' એક નાના ચિત્ર પરથી રચ્યું હતું. આ કાવ્યમાં સિંહ, સાગર, ઘૂમતાં આકાશના ચિત્રમાં, અશ્વ, વગેરે પર બેસીને બાળવયમાંથી યુવાવસ્થામાં સંક્રાન્ત થતી જીવનાવસ્થાની પણ વ્યંજના સ્ફુરે છે. તે સાથે જીવનચક્રની ગતિનો એક અંદાજ પણ મળે છે.

'ન્યૂ પોએમ્સ'નાં કાવ્યો કવિની એક સંઘર્ષમૂલક સંક્રાન્તિની ચિત્તાવસ્થાનાં દ્યોતક છે. પાછળથી 'દુઈનો એલેજી' અને 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ'ની જે મહાન કવિતા આવવાની હતી તેની બળવાન પૂર્વભૂમિકા રૂપે આ કાવ્યોનું મહત્ત્વ છે. આ કાવ્યો 'ધ બુક ઑફ અવર્સ' 'દુઇનો એલેજી' અને 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ' વચ્ચેની મહત્ત્વની કડી છે. આ કાવ્યોમાં રિલ્કેના આંતર સંઘર્ષની વિશિષ્ટ પ્રક્રિયાને લઈ કંઈક સંવાદિતાનો અભાવ હોવાની એક લાગણી પણ રજૂ થઈ છે.* પરંતુ એ કેટલી યથાર્થ છે તે પ્રશ્ન છે. રિલ્કેના સ્વભાવની કેટલીક વિચિત્રતાઓ અને તેના રૉમેન્ટિક અભિગમવાળાં વિધાનો પણ તેના વિશે (જેમ સમજ તેમ) ગેરસમજ કરવા પ્રેરે એમ છે. હકીકતમાં રિલ્કે કલા દ્વારા આત્મખોજની સાધનાનું સાતત્ય 'ન્યૂ પોએમ્સ'માં સ્પષ્ટ રીતે જાળવે છે. ને એ અર્થમાં તેની કલાસાધના બિલકુલ સંવાદિતાથી છતાં વિશિષ્ટ રીતે ચાલી છે.

---

* 'As his nature was purely romantic-intuitive, however, was averse to being bound and was imbued with an intense fear of material reality, fierce inner conflicts arose within him, not only between will and ability, but also between will and will, and it is because this conflict that is his works of this period is so lacking in harmony.'
—F. W. Van Heerikhuizen.

[Rainer Maria Rilke : His Life and Work p. 218]

'ન્યૂ પોએમ્સ'નાં કાવ્યોનું પ્રસ્થાનબિન્દુ કવિની બહાર ક્યાંક જાગતિક પદાર્થમાં રહેલું છે. આ કાવ્યોમાં કવિ વર્ણ્ય પદાર્થ–વસ્તુના અંતરતમને પ્રત્યક્ષ કરવાનો ઉપક્રમ રચતા હોઈ એમાં સંકુલતા ને અમૂર્તતા અવારનવાર આવી જાય છે. આ અમૂર્તતા પણ કવિની પદાર્થતાને સિદ્ધ કરવાની પ્રક્રિયાના પરિણામ રૂપ હોય છે. અને તેનો તાગ નહિ મેળવી શકનાર ભાવકને આ કાવ્યો દુર્બોધ ને તેથી કેવળ બૌદ્ધિકતાની નીપજ જેવાંયે લાગે એ સંભવ નકારવા જેવો નથી. આ કાવ્યોમાં કવિએ વાસ્તવિકતા યથાર્થતા (જે તત્ત્વ : પદાર્થતા છે) ની ઠીક ઠીક ચિંતા કરી છે. કવિએ તેથી ભાષા–લયાદિની સંયોજનામાંયે સંપ્રજ્ઞતા દાખવી છે. આમ છતાં કવિનું ઊર્મિબળઆંતર પ્રજ્ઞાનું બળ એટલું બધું છે કે કવિ અનેક ચમત્કારો શબ્દાર્થના સર્જતો છેવટે કાવ્યત્વની જ સ્થાપના કરીને રહે છે Heerikhuizen આ કાવ્યો વિશે કેટલીક મહત્ત્વની વાતો કરે છે. તે કહે છે :

'While, one the one side, the sharpness of expression has increased, on the other, we have an aqually conscious vagueness which springs from the fact that he particularly depicts the moods and emotions hovering round reality as well as certain curiously chosen points of reality. This content of mood is to some extent materialized, while the part of reality described is as much as possible dematerialized and extended into the imaginary.'

[Rainer Maria Rilke : His life and Work, P. 197]

વળી તે એ જ પાના પર આ કાવ્યો વિશે પોતાનાં નિરીક્ષણો વ્યક્ત કરતાં લખે છે :

'These poems, therefore, again transport us to the strange intermediary region between reality and dream in which neoromanticism was at home, but all contradictions of that intermediate region have hardened and been rendered painfully self-conscious, though ready for embittered collaboration. Intellect and intuition are engaged in a fatal combat while entering into continual agreement. Reality and dream, significance and music vary constantly in intensity—when they momentarily thrust each other side, the tension betrays the presence of the other and this is again independent of whether the poem concerns 'something real' or a 'mood'. A special charms dwells in this intangibility and ambiguity, though many crude and empty, passages betray that the conflict was severe in more than a purely poetical sense.'

Heerikhuizenનાં નિરીક્ષણોનાં કારણો સાથે સર્વથા સંમત ન થનારને પણ આ નિરીક્ષણો રસપ્રદ તો જણાશે જ. રિલ્કેએ પોતાના આંતરજગતને

કલાના સંદર્ભમાં જાણે નવી રીતે ગોઠવવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો હોય! રિલ્કે પદાર્થ દ્વારા પોતાના સુધી પહોંચવાનો એક નવો જ ઉપક્રમ અહીં દાખવે છે. આંતરજગત અને બહિર્જગતનું નવા જ પરિપ્રેક્ષ્યથી અવલોકન કરે છે અને પોતાની વિશિષ્ટ બાનીમાં એ રજૂ કરે છે.

રિલ્કેએ જર્મન ભાષાને જર્મન ઊર્મિકવિતાને નવો વળાંક નવું પરિમાણ આપ્યું; એણે નૂતન ભાવપ્રદેશોની સાહિત્યરસિકોને ઝાંખી કરાવી. એણે 'ન્યૂ પોએમ્સ' દ્વારા પોતાના વિશિષ્ટ કવિધર્મને જ સિદ્ધ કરવાનો તત્ત્વતઃ તો પુરુષાર્થ કર્યો છે. તેણે કલાકૃતિઓને રહસ્યાત્મક અસ્તિત્વનાં સ્વરૂપો તરીકે જોઈ હતી. તેણે કહેલું: Works of art are mysterious existances whose life endures close beside ours, which passes away...they are of an unutterable loneliness; only love can understand and hold them fast and be just towards them. 'ન્યૂ પોએમ્સ'નાં કાવ્યો પણ આવાં રહસ્યાત્મક અસ્તિત્વનાં રસપ્રદ સ્વરૂપો છે. એનો મર્મ પામવા માટે ભાવકે પણ Love અને lonelinessની રહસ્યાત્મક પ્રક્રિયાને સમજવી અનિવાર્ય છે.

રિલ્કે સતત પરિવર્તનશીલ ને વિકાસોન્મુખ કવિ તરીકે પ્રગટતા રહ્યા. 'ન્યૂ પોએમ્સ' એમના સંનિષ્ઠ કવિધર્મના રમણીય પરિપાકરૂપે છે. તેમણે કવિને તો 'singing god' સમો, નિત્શેના સુપરમૅન સમો કલ્પેલો. તેમણે કવિના ચહેરાને સમગ્ર નિસર્ગમાં વ્યાપેલો જોયો છે કવિ કદી મરતો નથી. કવિ માટે વિકસવું–પરિપક્વ થવું એ અનિવાર્યતા છે. પ્રત્યેક ક્ષણે રાઘાં સામે અડીખમ ઊભીને અંતરતમ શક્તિના પૂર્ણતમ વિકાસને માટે મથ્યા કરવું એ જ જીવન–ધર્મ કવિધર્મ છે. એણે નવયુવાન કવિને લખેલ પત્રમાં જણાવેલું:

To be an artist is not to calculate and count: it is to ripen like the tree which does not urge on its sap, but stands through the storms of spring confident and free from all that the summer may not come after all.

કલાકાર થવાની પૂર્ણ કલાકાર થવાની મથામણે રિલ્કેને 'ન્યૂ પોએમ્સ'ના તબક્કામાં લાવી મૂક્યો; પણ રિલ્કે અહીં પણ ઝાઝું ઠર્યો નથી અને આ અનંતયાત્રી ફરી પાછો 'દુઈનો એલેજી' અને 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ'માં 'ભેદના પ્રશ્નો'ના ગહન ઉત્તરોની ખોજમાં બમણા ઉત્સાહથી લાગી જાય છે.

'ન્યૂ પોએમ્સ' રિલ્કેની કવિતા–સમૃદ્ધિનો અત્યંત મહત્ત્વનો ભાગ છે અને 'ન્યૂ પોએમ્સ'માં રિલ્કેની કવિચેતનાનો જ નહીં, તત્કાલીન યુગચેતનાનો પણ એક નૂતન સંદર્ભ નૂતન રીતે વ્યક્ત થઈને રહે છે; ને તેથી તેના પ્રકાશકદીધું આ 'ન્યૂ પોએમ્સ' નામ પૂર્ણતયા સાર્થક છે. *

ભાષાંતર્ગત ભાષા

રેઇનર મારિયા રિલ્કે
અંગ્રેજી અનુ. ઈવા રેની, ગુજ. અનુ. વિજય શાસ્ત્રી

દોરડું બનાવનાર, ફર્નિચર બનાવનાર યા જોડા બનાવનાર વધુ સારાં દોરડાં બનાવનાર, ફર્નિચર બનાવનાર યા જોડા બનાવનાર બને એ હેતુથી તેમના કસબને બદલે 'જીવન' માં તેમને વધુ રસ લેતાં કરવાની જરૂર છે એમ માનવની ભૂલ ભાગ્યે જ કોઈ કરશે. તેવી જ રીતે સંગીતકાર, ચિત્રકાર અને શિલ્પકારને પણ તેમનાં કામ સાથે કામ કર્યા કરવા દેવામાં આવે છે. પણ, માત્ર જ્યારે કોઈ લેખનનું કામ કરનારની વાત આવે છે ત્યારે, તેનું કામ કોણ જાણે કેમ પણ એટલું તો સસ્તું અને કુદરતી વૃત્તિ જેવું સહજ માની લેવામાં આવે છે—(કેમ કે લખવાનું કામ તો કોઈ પણ કરી શકે!) કે કેટલાક (જેમાં કયારેક ડેહમલ જેવા)નો પણ એવો મત હતો કે જો લેખન સાથે કામ પાડનાર વ્યક્તિને જો સામાજિક, નૈતિક યા બીજી કશી ઝંઝટ વગર માત્ર લેખન સાથે જ કામ કરવા દેવાની છૂટ આપવામાં આવે તો તે તરત જ વ્યર્થ રમતમાં સરી પડશે. કેવું જૂઠાણું! કશુંયે લખવાને સમર્થ હોવું એ ભગવાન જ જાણે છે. કે, કોઈ 'ઓછું કપરું' કામ નથી. અને વધુ કપરું તો એટલા માટે બને છે કે અન્ય કળાઓમાં તો તેની નિર્માણ–સામગ્રીને તેના રોજિંદા ઉપયોગના ક્રમમાંથી ઊંચકી લેવામાં આવતી હોય છે. જ્યારે, કવિને તો રોજ–બ–રોજના જીવન અને વ્યવહારમાં વપરાતા રહેતા શબ્દોના જમેલામાંથી પોતાના શબ્દને પહેલાં તો ધરમૂળથી અને આખેઆખો જુદો તારવવો પડે છે. તેને માટે આ એક અતિ કપરી ફરજ છે. કાવ્યમાં પ્રયોજાયેલો કોઈ પણ શબ્દ (અહીં હું 'એન્ડ' અથવા 'ધી' જેવા શબ્દનો પણ સમાવેશ કરું છું) સામાન્ય વ્યવહારમાં અને વાતચીતમાં ઉપયોગાતા શબ્દના ધ્વનિ સાથે તદ્રૂપતા ધરાવતો હોતો નથી. પેલા શુદ્ધતર નિયમને વશ વર્તતાં તેને, એક ભવ્યોદાત્ત સંવાદ અને નક્ષત્રરાશિ સમું આગવું અસ્તિત્વ સાંપડે છે. જ્યારે તે પદ્ય યા કળામય ગદ્યમાં પ્રયોજાય છે ત્યારે. શબ્દ છેક તેના આંતરતમ બંધારણમાંથી રૂપાન્તર પામી, વ્યવહારુ પ્રયોજનો માટે સાવ પંગુ બની જાય છે અને એક અમૂર્ત, શાશ્વત રૂપ ધારણ કરી રહે છે. શબ્દનું થતું આવું અદ્ભુત ઉદાત્ત રૂપાન્તર કયારેક ગટે (ના 'HARZ JOURNEY IN WINTER') માં અને ઘણી વાર જ્યોર્જમાં સિદ્ધ થયેલું જોવા મળે છે.

[Harry T. Moore સંપાદિત 'Selected Letters'માંથી 'Language within Language'નો અનુવાદ]

*

કુદરત, માનવ અને કલા

અનુ. દક્ષા વ્યાસ

એ કરાર કરી લઈએ કે કુદરતી દશ્યો આપણે માટે પરદેશી વસ્તુ છે અને આપણે પ્રફુલ્લિત વૃક્ષો અને વહેતાં ઝરણાંની વચમાં ચિંતાજનક રીતે એકલા છીએ. મૃતાત્માના સાન્નિધ્યમાં એકલા હોવાની સ્થિતિ એટલી નિઃસહાય નથી, જેટલી વૃક્ષોના સાન્નિધ્યમાં એકલતાની. કારણ કે મૃત્યુ ગમે તેટલું રહસ્યમય હોય તો પણ આપણી નથી તે, આપણી સાથે જ કશી નિસ્બત ધરાવતી નથી તે, આપણને ધ્યાનમાં રાખ્યા વિના જ એના ઉત્સવો ઊજવતી જિંદગી એથી વિશેષ રહસ્યમય છે. એ આપણને અકસ્માત આવી ચડેલા, પરાયી ભાષા બોલતા અતિથિ જેવી લાગે છે. તેથી આપણે એને અમુક પ્રકારની મૂંઝવણભરી દૃષ્ટિથી જોઈએ છીએ.

જેમાં આપણો ઉગમ છે, જેમાં રહીને વૃદ્ધિ પામતા મહાન વંશવૃક્ષનું આપણે અંતિમ ફળ છીએ તે કુદરત સાથેના આપણા સંબંધનું રટણ ઘણા માણસો કર્યા કરે છે એ સાચું છે. આમ કરનારાઓ એ બાબત નકારી શકતા નથી કે આપણે જ્યારે આ વંશવૃક્ષની શાખા-પ્રશાખાઓ મારફત નીચે તરફ જઈએ છીએ ત્યારે એ થોડા જ વખતમાં ખોવાઈ જાય છે. એ અંધકારમાં ધિક્કાર અને શત્રુવટવાળા રાક્ષસોએ નિર્વંશ કરેલા મહાકાય માતંગો હોય છે; અહીંથી વધુ પાછળ જતાં આપણને વધારે વિચિત્ર અને ભયંકર જીવો જોવા મળે છે. તેથી આપણને એમ માનવાની ફરજ પડે છે કે અંતે તો કુદરત આપણને સૌથી વધુ ભયંકર અને અજ્ઞાત જ જણાવાની. હકીકતમાં કુદરત સાથેનો હજારો વર્ષોનો આપણો સંબંધ અહીંયાં નજીવો બની જાય છે, કારણ કે એ સંબંધ એકપક્ષી રહ્યો છે. હંમેશ એવું જણાયું છે કે આપણે એનું સંવર્ધન કરીએ છીએ અને ડરી ડરીને એના થોડા અંશને જ આપણા ઉપયોગમાં લઈએ છીએ તે કુદરત સહેજ પણ જાણતી નથી. અનેક સ્થાને આપણે એની ફળદ્રુપતા વધારીએ છીએ તેમ અનેક સ્થળોએ શહેરોની ફૂટપાથ વડે આપણે ધરતીમાંથી ઊઠવા કરતી અદ્ભુત વસંતને રુંધીએ છીએ. આપણે કારખાનાંઓ તરફ નદીઓને વાળી લઈએ છીએ, પરંતુ નદીઓ પોતે હંકારે છે તે યંત્રોને ભૂલી જાય છે. આપણે પકડમાં ન લઈ શકીએ એવાં ગૂઢ બળો સાથે, તેમને વિવિધ નામો આપીને, રમત કરીએ છીએ—બાળકો આગ સાથે રમે તેમ. પળભર અનુભવીએ છીએ કે આ ક્ષણભંગુર જીવન અને એની જરૂરિયાતો માટે આપણે એનો ઉપયોગ કર્યો નહિ ત્યાં સુધી એ બધી શક્તિ વણવપરાયેલી જ પડી રહી હતી. પણ હજારો વર્ષોથી આ બળો પોતાનાં નામ ફરી ફરી ખંખેરતાં આવ્યાં છે. અને દલિત વર્ગ એમના નાના માલિકોની સામે માથું ઊંચકે તેમ ઊંચાં ઊઠ્યાં છે. ના, વિરોધીરૂપે નહીં; તેઓ તો કેવળ ઉદિત થાય છે અને ધરતીને ખભેથી સભ્યતા દડી પડે છે. ધરતી ફરી વાર વિશાળતા અને મોકળાશ ધારણ કરે છે. ફરી વાર એનાં સમુદ્રો, તારકો અને વૃક્ષો સાથે એકાંત મેળવે છે.

આપણે પૃથ્વીને સપાટી પરથી બદલી નાખીએ, એનાં જંગલો અને ખીડોને વ્યવસ્થિત કરીએ, એના પેટાળમાંથી કોલસો અને ધાતુઓ મેળવીએ, જાણે આપણે માટે જ નિર્માયાં હોય તેમ એનાં વૃક્ષોનાં ફળ લઈ લઈએ તેનાથી બહુ ઓછો ફરક પડે છે—જો એ જ

વેળા આપણાં અરમાનો અને આપણી જિંદગીથી અનપેક્ષિત એવા કુદરતના ઉદાત્ત ગર્વીલ અને સમસ્ત સંચલનોને સભર કરી દેતા અનોખા વર્તનનો માત્ર એક કલાક સંભારીએ તો? એ તો આપણા વિશે કશું જ જાણતી નથી. અને માનવજાતે ગમે તે સિદ્ધિ મેળવી હોય તો પણ કોઈ પણ માણસ પોતાનાં દુઃખો પ્રત્યે એનામાં અનુકંપા પ્રેરવા જેટલો કે પોતાના આનંદોમાં એને સહભાગી બનાવવા જેટલો મહાન બન્યો નથી. કેટલીક વાર એણે એના સમર્થ પ્રક્ષુબ્ધકર સંગીત વડે ઇતિહાસની મહાન અને અમર પળોને સાથ આપ્યો છે; નિર્ણાયક પળે એ શાંત, નિષ્પલક, અદ્ધરશ્વાસે ઊભેલી જણાય છે; પુષ્પો થરકતાં હોય, પતંગિયાં ટોળામાં હોય અને પવન નૃત્ય કરતો હોય તેવી સામાજિક મોજની નિરુપદ્રવી પળોને એ વીંટળાઈ વળી છે; પરંતુ બીજી જ પળે હજુ હમણાં જ જેમની સાથે બધી બાબતોમાં સહભાગી થતી હતી તેમને અથડાતા—કુટાતા મૂકીને એ બાજુ પર ખસી જાય છે.

માનવસમૂહ વચ્ચે વસતો અને પોતના સંદર્ભ-માં જ કુદરતને જોતો અદનો આદમી આ જાતના સમસ્યામૂલક અને વિલક્ષણ સંબંધ અંગે ભાગ્યે જ સજાગ હોય છે. તે વસ્તુઓની સપાટી જુએ છે. એ વસ્તુઓ તેણે અને તેના જેવા આદમીઓએ સૈકાઓથી સર્જી હોય છે. એ બધા માને છે કે ખેતર ખેડી શકાય છે, જંગલને આછું કરી શકાય છે અને નદીને વહાણવટાને લાયક બનાવી શકાય છે. માટે આખી પૃથ્વી એમની સાથે જ સંકળાયેલી છે. માનવસમૂહ પર જ કેન્દ્રિત થએલી એની દૃષ્ટિ કુદરતને પણ જૂએ છે, પરંતુ તે પ્રસંગવશાત્ જ—તે પણ કોઇ સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ વસ્તુનો શક્ય એટલો વધુ લાભ ઉઠાવવાની વૃત્તિથી જ. બાળકો કુદરતને જુદી રીતે નિહાળે છે. તેમાંય ખાસ કરી મોટેરાઓ વચ્ચે ઊછરતાં એલવાયાં બાળકો કુદરત સાથે ભળીને સમચેતસ્ બનતાં હોય છે. નાનકડાં પ્રાણીઓની માફક એની સાથે જ રહેતાં હોય છે. તેઓ એનાં જંગલોની કે આકાશની ઘટનાઓ સાથે પૂર્ણપણે તદાત્મ થતાં હોય છે. એમની સાથે સ્પષ્ટરૂપે નિર્દોષ સંવાદિતા અનુભવતાં હોય છે. કિન્તુ આજ કારણે પછીથી યુવાનો પણ અને યુવતીઓ માટે ઘેરા ક્ષોભ અને વિષાદનો, એકલતાનો સમય આવે છે. શારીરિક પુખ્તતાને સમયે તેઓ પોતાને તદ્દન નિરાધાર અનુભવે છે. તેમને લાગે છે કે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો અને પ્રસંગો હવે તેમની સાથે રહ્યાં નથી. તેમના સાથીદારોને હવે તેમને માટે લેશ પણ સહાનુ-ભૂતિ રહી નથી. વસંત આવે છે તોય તેઓ ખિન્ન રહે છે. ગુલાબ ફોરે છે અને મધરાતે મન ભરીને કોકિલ ટહુકે છે છતાં તેમને મરવાનું મન થાય છે. છેવટે જ્યારે તેઓ ફરી એક વાર હસી ઊઠે છે ત્યારે તો ત્યાં પાનખરના—નવેમ્બરના—બોજિલ દિવસો હોય છે, એ અવિરતપણે આવે છે ને એની પાછળ આવે છે સૂર્યવિહોણી દીર્ઘ હેમંત! બીજી તરફ તેઓ જુએ છે કે લોકો તો તેમને માટે હજુ એટલા જ અજાણ્યા છે. તેમની પ્રવૃત્તિઓ, તેમની તકેદારીઓ, તેમની સફળતાઓ અને આનંદો સાથે એમને કશું લાગતું વળગતુ નથી. તેઓ એ સમજી શકતા જ જ નથી. આખરે તેમનામાંના કેટલાક એમની કાર્ય-પ્રણાલી અને ભાગ્યમાં ભાગીદાર થવા, ઉપયોગી ને મદદગાર થવા, સુદીર્ઘ જિંદગીની કોઈપણ રીતે સેવા કરવા એ જનસમૂહ સાથે જોડાવાનો નિશ્ચય કરી લે છે. જ્યારે પોતે ગુમાવેલી કુદરતને છોડવા ન ઇચ્છનારા અન્યો એની ભીતરમાં એને ગોતવા જાય છે અને સભાન રીતે, પોતાની એકાગ્ર ઇચ્છાશક્તિ વડે, પોતે બાળપણમાં અજાણતાં તેની જેટલા નજીક હતા તેટલા નજીક જવાની મથામણ કરે છે. એ સમજાય એવું

છે કે આ બધા કલાકારો છે : કવિઓ કે ચિત્રકારો, લેખકો કે સ્થપતિઓ, નર્યા એકલવાયા આત્માઓ છે. કુદરત તરફ વળવા જતાં તેઓ મૂળભૂત રીતે નશ્વરતાના કાયદા પર સંપૂર્ણપણે નિર્ભર એવા ક્ષણિકની ઉપર શાશ્વતને મૂકે છે. તેઓ કુદરતને પોતાની સાથે જોડી ન શકાય ત્યાં સુધી એને સમજવાનો પોતાનો ધર્મ માને છે, જેથી એ વિરાટરચનામાં ક્યાંક પોતાને સ્થાપી શકાય. આ વિખૂટા અને એકલવાયા જીવોમાં સમગ્ર માનવતા કુદરતની નજીક આવે છે. આમ જુઓ તો એમાં કશું જ નથી, છતાં ઘણું છે. માનવી અને કુદરત, રૂપ અને વિશ્વ પરસ્પરને ખોળી કાઢે, એમનો મેળ થાય તે માટે કલા માધ્યમ બને છે. અને કદાચ એ જ કલાને વિશેષ મૂલ્યવત્તા બક્ષે છે. વાસ્તવમાં એ બંને પરસ્પરની નજીક જ રહે છે, પરંતુ એકબીજાનું કશુંક પણ ભાગ્યે જ જાણે છે. પરંતુ ચિત્રમાં, સ્થાપત્યના એકાદ અંશમાં, સ્વરમેળમાં, શબ્દમાં કે કલામાં એ બંને ઉચ્ચતર પયગંબરી સત્યરૂપે પરસ્પરથી પડખે–અન્યોન્યાશ્રિત જણાય છે; જાણે તેઓ એકબીજાને પૂર્ણ કરે છે, એકરૂપ થાય છે. આ જ કલાનું સારસ્ય છે.

આ દૃષ્ટિએ બધી કલાના વિષય અને હેતુ વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના સમાધાનમાં રહેલા છે. જેમાં બે પરિમાણો પરસ્પર સમતોલ બને એ જ કલાદૃષ્ટિએ અગત્યની ગણાતી હર્ષાવેશની પળ છે. ખરેખર, કલાની વિવિધ કૃતિઓમાં એ સંબંધ દર્શાવવાનું—સ્વરમેળમાં આંધીના અવાજોની સૃષ્ટિ આપણા લોહીના પ્રક્ષોભ સાથે કેવી રીતે મળી જાય છે; અર્ધું આપણામાંથી અને અર્ધું જંગલમાંથી સત્ત્વ ધારણ કરીને એક મકાન એનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ–ચારિત્ર્ય કેવી રીતે પામે છે એ દર્શાવવાનું—કાર્ય અત્યંત લોભામણું રહેવાનું.

['Nature, Man & Art'નો અનુવાદ]





રિલ્કે–જીવન અને કવન (અનુસંધાન પાછલી પૂર્તિમાંથી)

કે રોજરોટી માટેનું આ કામ પોતાના લેખનમાં વ્યવધાન રૂપ બને છે. આથી ૧૯૦૬ના એપ્રિલમાં એણે પોતાની છૂટા થવાની ઇચ્છા રોદાંને લખી જણાવી. દરમિયાનમાં જ એના પિતાનું પ્રાગમાં અવસાન થયું અને પોતે પોતાના વ્યાખ્યાન-પ્રવાસમાંથી મોડો પાછો ફર્યો. રોદાંના કામ પ્રત્યે ઉદાસીન બન્યો અને પત્રવ્યવહારનો ઢગલો એકઠો થઈ ગયો. આથી રોદાં પણ ખિન્ન થયા અને ઠપકો આપ્યો. પરિણામે રિલ્કેએ રોદાંના ઘરનો ત્યાગ કર્યો અને પારિસની એક નાનકડી હોટેલ બિરોનની રૂમમાં જઈને વસ્યો. પરંતુ રોદાંના આ પરિચયની એના સર્જકચિત્ત પર ભારે ઊંડી અસર પડેલી. આત્મલક્ષિતાને બદલે એનામાં હવે પરલક્ષિતા આવી. એની કાવ્ય–વિભાવના જ પલટાઈ ગઈ, જેની પ્રતીતિ ત્યારપછીના એના કાવ્યસંગ્રહ 'ન્યૂ પોએમ્સ'ના બે ભાગમાં થયા વગર રહેતી નથી. થોડા મહિનાઓ એ આ હોટેલમાં રહ્યો ત્યાં જ કેપ્રીમાંથી એલિસ ફાએન્ડ્રિખનું આમંત્રણ મળ્યું અને એ ૧૯૦૬–૭ના શિયાળામાં વિલા ડિસ્કોપોલીમાં એનો મહેમાન બન્યો. ત્યાં એણે અંગ્રેજ કવયિત્રી એલિઝાબેથ બેરેટ બ્રાઉનિંગનાં સૉનેટોનું ભાષાંતર કર્યું. આ ગાળા દરમિયાન બર્લિનની પ્રકાશનસંસ્થા એસ. ફિશર તરફથી તેમજ ઇન્સેલ વર્લેગ તરફથી સારી એવી આર્થિક સહાય એને મળી, જેને પરિણામે એ ૧૯૦૮માં જૂની બિરોન હોટેલની રૂમ છોડી પારિસમાં રોદાંની પડોશમાં રહેવા જઈ શક્યો. અહીં એણે 'ન્યૂ પોએમ્સ'નો બીજો ભાગ પૂરો કર્યો તેમજ તેની પ્રસિદ્ધ ગદ્યકૃતિ, જે ઈ. સ. ૧૯૦૪માં આરંભાઈ હતી તે, 'નોટ–બુક્સ ઑવ માલ્ટ લૉરિડ્ઝ બ્રિગ' ૧૯૦૯ના ડિસેમ્બરમાં પૂરી કરી. પછી એણે ઉત્તર આફ્રિકા અને ઇજિપ્તનો પ્રવાસ કર્યો ને ૧૯૧૧માં એ પારિસ પાછો ફર્યો. આ દરમિયાન પણ આર્થિક ભીંસ તો ચાલુ જ હતી. મિત્રોની મદદ મળ્યા કરતી અને ગાડું ગબડતું. આવા સમયે જ ૧૯૧૧ના સપ્ટેમ્બરમાં પત્ની ક્લેરાએ પુત્રી રૂથ સાથે અલગ રહેવાની માગણી મૂકી અને રિલ્કેએ તેને સંમતિ આપી. પારિસને પોતાનું મુખ્ય મથક રાખી પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના આરંભકાળ સુધી રિલ્કે જૂના યુરોપનાં વિવિધ સ્થળોએ ફર્યો. આ પ્રવાસ દરમિયાન એને જેની સાથે મહત્ત્વનો પરિચય થયો તે તો હતાં પ્રિન્સેસ મૅરી ટેક્સિસ કે જેમની સહાયથી એને ડુઈનોના કિલ્લાનું એકાંતભર્યું સ્થાન રહેવા મળ્યું, અને એમની પ્રખ્યાત 'ડુઈનો કરુણિકાઓ'ના લેખનનો પ્રારંભ થયો. ૧૯૧૨ની વસંતઋતુમાં એ વેનિસ ગયો અને ત્યારપછી પાનખરઋતુમાં સ્પેન ગયો. ત્યારબાદ ૧૯૧૩ની વસંતઋતુમાં એ સ્પેનથી પારિસ પાછો ફર્યો તે ૧૯૧૪માં વિશ્વયુદ્ધના આરંભ સુધી ત્યાં જ રહ્યો. ૧૯૧૪ના ફેબ્રુઆરીના અંતમાં એણે પારિસ છોડ્યું અને સંગીતકાર યુવતી મેગ્ડાની સાથે બર્લિન ગયો. એને એમ લાગ્યું કે એ યુવતિના સહવાસમાં જીવન અને કાર્ય બને સંઘર્ષ વગર સરળતાથી ચાલશે. પણ એ આશા ફળીભૂત થઈ નહીં. નિરાશ બનેલા રિલ્કેએ ૧૯ની જુલાઈએ પોતાનો ફ્લૅટ છોડ્યો અને મ્યુનિચમાં જ્યાં ક્લેરા અને રૂથ રહેતાં હતાં ત્યાં ગયો. એની પારિસની બધી જ મિલકત—પત્રો, કાગળિયાં, પુસ્તકો, ચિત્રો, કબાટ, થોડું રાચરચીલું—ની હરાજી કરવામાં આવી, કારણ કે એ ભાડું ચૂકવી શક્યો નહોતો. આ બધાથી જાણે રિલ્કે ભાંગી પડ્યો ! બેઘર બનેલા રિલ્કેને મ્યુનિચની હોટેલોમાં દહાડા પસાર કરવા પડ્યા. ત્યાં તો ૧૯૧૫ના નવેમ્બરને અંતે ઑસ્ટ્રિયન લશ્કરમાં ભરતી થવાનું એને તેડું આવ્યું અને એને જવું

પડ્યું. આ અણગમતી લશ્કરી સેવાઓ બાદ ૧૯૧૬ના જૂનમાં એ લશ્કરમાંથી છૂટ્યો. ફરી પાછો મ્યુનિચ આવીને રહ્યો. હવે એ વધુ શાંતિ અને વધુ એકાંત ઝંખતો હતો. આથી જ એણે બોહેમીઆ, સ્વિટ્ઝરલૅન્ડ અને સ્વીડનનાં આમંત્રણોનો અસ્વીકાર કરેલો. પણ ૧૯૧૯માં ઝ્યુરિચના 'હોટિંજન રીડિંગ સર્કલ' તરફથી આમંત્રણ મળતાં એણે ૧૧મી જૂને જર્મની છોડ્યું. સ્વિટ્ઝરલૅન્ડમાં એ ક્યાંક શાંત સ્થળે સ્થિર થઈ દુઈનો કરુણિકાઓ પૂરી કરવા માગતો હતો, પણ એ ન બન્યું. એ ઝ્યુરિચ ઉપરાંત એ લ્યુસર્ન, બેસલ, બર્ન, અને વિન્ટરથુરમાં પણ ફર્યો. એનાં બીજા બે વર્ષો આમ અહીં-તહીં આવનજાવનમાં પસાર થઈ ગયાં. દરમિયાનમાં પોલ વાલેરીનાં કાવ્યો અને સંવાદોએ એને ખૂબ આકર્ષ્યો અને એના અનુવાદો પણ કર્યા. આ સમયગાળા દરમિયાન એ શાંત સ્થળની તપાસમાં તો હતો જ. ત્યાં મિત્ર બૅલેડાઈન ક્લોસોવસ્કાની મદદથી એણે ૧૩મી સદીની એક ફ્રેન્ચ ઉમરાવની જૂની હવેલી મ્યુઝોટમાં શોધી કાઢી. એ એને ભાડે મળી શકે તેમ હતી. અહીં એ જુલાઈ ૧૯૨૧ના અંતમાં અજમાયશી ધોરણે રહેવા આવ્યો અને મૃત્યુ સુધીનો કાયમી રહેવાસી બની ગયો. ૧૯૨૧-૨૨ના શિયાળામાં એ એકલો પુરાઈ રહ્યો અને વાલેરીના અનુવાદો કર્યા. અહીંયાં જ એણે પોતાની કરુણિકાઓ પૂરી કરી અને દરમિયાનમાં 'સૉનેટ્સ ટુ ઑર્ફિયસ'ના બે ખંડો પણ પૂરા કર્યા. ૧૯૨૬માં તો એ પોતાની સર્જન અને અનુવાદની પ્રવૃત્તિથી એવો થાકી ગયો કે એણે ગંભીર માંદગીનો સામનો કરવો પડ્યો. ૧૯૨૫ના ઑક્ટોબરની ૨૭મીએ એણે પોતાનું વસિયતનામું બનાવી નાખ્યું, જેમાં પોતાની ખાંભી અને મૃત્યુલેખ વિષે સ્પષ્ટતા કરી તથા પોતાના સાહિત્યનો વારસો પોતાના સ્વિસ મિત્રોના હાથમાં સોંપ્યો. આરામ અને ઉપચાર માટે વૅલ્મૉન્ટ ગએલા રિલ્કેને ૧૯૨૬ના નવેમ્બરની ૩૦મી તારીખે મ્યુઝોટમાં પાછા ફરવું પડ્યું. તબિયત કથળતી જ ચાલી. એનો રોગ પરખાઈ ગયો. એ હતું લોહીનું કૅન્સર! અંતિમ દિવસોમાં એના દારુણ દુઃખની અને ઘોર નિરાશાની માત્રા કેટલી બધી વધી પડી હતી તે તો લૂ પર ૧૩મી ડિસેમ્બરે લખેલા આ શબ્દો જ બતાવી આપે છે: Where to find the courage?...something harmful is hovering over the year's end, something threatening.' અને એની આ આગાહી સાચી પડી. ડિસેમ્બરની ૨૯મીએ હંમેશાંને માટે એણે આંખ મીંચી લીધી. ૧૯૨૭ના જાન્યુઆરીની બીજી તારીખે થોડા વિશ્વાસુ મિત્રોની હાજરીમાં એને રૅરૉન ખાતે દફનાવવામાં આવ્યો. (આવતે અંકે પૂરું)

રિલ્કેવિષયક ગુજરાતી કાવ્યો

રાઇનિર મારિયા રિલ્કેને

હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ

સમર્પી શું તારી ક્ષણક્ષણ બધી આ જગતને
રગે જેના લોહી મહીં અણુઅણુ મૃત્યુ જીવન.
કહે, દુઃખાનંદે પુલકિત થઈને કવનમાં
પીધો ને પાયો તેં જીવનરસ એનો જ સહુને ?

જુવાની શી વર્ષા પ્રથમ વરસે, ને ઝરણ જે
વહે છે તે સૌયે સતત નહિ ક્યારેય વહતા
કુમારા સ્રોતોને રણ–વન–શિલામાં અટકવું
પડે, વ્હે તોડી એ પુનરપિ ’થવા લુપ્ત જ થતા.

અને જ્યારે તારું ઉરઝરણ સૂક્યું તુજ વ્યથા
હશે કેવી જાણું–મુજ હૃદયની એ જ કથની.
ઊનાં આંસુ અંતરતલ ઊકળતો અગ્નિરસ એ
સમાવે તે જાણે ધરતી અથવા કો કવિ-ઉર.

રવિ રશ્મિ ફૂલે; ફળ રસ મહીં આ ધરતીના
અનંતાબ્દોની તેં કિરણ-રસ-સમૃદ્ધિ નીરખી.
મનુષ્યોના હાથે નીરખી વળી શક્તિ, ધરતીની
ભરે માટીમાં જે રસકસની સિદ્ધિ અણખૂટી.

‘અજંપે જાગું હું સતત, પ્રભુ ! તારે જરૂર જો
પડે તો આવું હું, તુજ તરસ તો હું જ છીપવું.’
કહી એવું અર્પે હૃદય શકું એવું જ અરપી
અ-નામીને કિન્તુ, શરણ ઉર-દૌર્બલ્ય ગણતો.

ગુલાબી રાતાં વા ધવલ ગુલ પીળાં ગુલ બધાં
ગુલોના પ્રેમી ઓ! સુમન-સુરભિએ મન ભર્યું
અને પિવાડી એ મઘમઘતી ખુશ્બો જગતને
અરે! એનો કાંટો તુજ મરણનું કારણ થયો.
"વર્ષે વર્ષે જ્યાં ગુલો ખીલતાં ત્યાં
થાયે છોને મૃત્યુ-લેખો કવિના"–
તારા એ શબ્દ થાઓ જીવન-મરણ આલેખ મારા સદાના.

રિલ્કેનું મૃત્યુ

નિરંજન ભગત

ગુલાબ અર્પ્યું નિજ પ્રેમપાત્રને
ને શૂળ કૈં કંટકની સહીને,
વાંછ્યું'તું જે મૃત્યુ મનુષ્ય માત્રને
તને મળ્યું ઇપ્સિત, એ લહીને
તેં હોંસથી દર્દ હશે જ માણ્યું!

તારે સુખે જે ગયું'તું ગવાઈ
તે સર્વનું સત્ય હશે પ્રમાણ્યું
શું આમ આ કંટકથી ઘવાઈ?
તારી સખી પાસ ગુલાબ જે રહ્યું
સુવાસ એમાં તવ પ્રેમની ભળી
(અસ્તિત્વનું શ્રેષ્ઠ પ્રતીક તેં કહ્યું!)

ને મૃત્યુની યે સુરખી વળી ઢળી;
મ્હેંકી રહ્યો જીવનનો જ અર્થ:
ના મૃત્યુ કોઈ કદી ક્યાંય વ્યર્થ!

રિલ્કેને

નલિન રાવળ

ચૂમ્યું ચન્દ્રે તારું વદન–
નીલા નેત્રે તારા ગગન ભરતો અર્ણવ છલ્યો!
તવાંગે આ કેવો મધુર ભભક્યો પાવક નર્યો!–

ચૂમ્યું સૂર્યે તારું વદન
ચૂમી તારું હૈયું ધરતી ઉરને ટાઢક વળી.
વળી–

સુગંધે ખીલેલા ગુલબી ગુલબી ઓષ્ટ મધુ બે
અહો તારા ચૂમી
શુચિમય બની 'નવ્ય કવિતા'.

જનાન્તિક પ્રશસ્તિ

જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

હજી ય
એ શબ્દોની પીળી છત પર
ઝળુંબી રહ્યાં છે
ઉદાસીનાં ઝુમ્મરો
છૂટાં-છવાયાં
શોક-ઘેરાં વાદળો
ક્યારેક હજી ય
વરસી જાય છે
આ સૂકીભઠ ધરા પર
કોઈ સ્મૃતિ અહર્નિશ
ઝિલમિલાતી રહે છે ને
દશ દશ શોકગીતો
એકી સાથે
એકાન્તની ધુમિલ ધુમિલ
ગહ્વરને ભરી દે છે.

હજુ ય
ક્યારેક તો
એરિકાની સ્વપ્નસૃષ્ટિની
આરપાર વહી જતો
પગરવ સાંભળી શકાય છે.

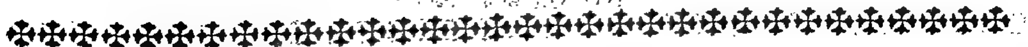
વાતાવરણ ત્યારે
વજનદાર બની જાય છે.
ત્યારે
એક કાળું ગુલાબ
સમૂળગી વેદનાને
અધ્ધર ઉપાડીને
જનાન્તિક ભાવે
પૂછી બેસે છે,
'હમણાં જ અહીંથી
પસાર થયું તે કોણ?
રિલ્કે?'

રિલ્કેને

રામચન્દ્ર બ. પટેલ

હું
જોઉં છું પલભર
પાછલી રાતમાં એક સરકતો તારો....
ઊડતા જતા પંખીનો ઊઘડતો કંઠ :
પછી
લ્યો જતી પૂર્વીય બારી ખૂલી
લીલા છોડ છોડની ડાળડાળીમાં ટેરવાં પર ઝાકળ
રહ્યાં ઝૂલી

ફૂલફૂલની કોરમોર
ભોર રચી દેતાં પતંગિયાં
કોકનાં રમતિલાં નયન!
અને
વહેતો પવન
છલકાતી છાતીનું નર્તન!!
નદી-ઝરણનાં ઝાંઝર પ્હેરી
જાણે વેરા કનુપ ઊઠી મ્હોરી....
આ સૃષ્ટિની જાજમ પર
અહો એનું વરસી રહ્યું નૃત્ય.
કેવો ખુશખુશાલ થઈ બધે તડકો છલકે
જોજો રિલ્કે
ઓ રિલ્કે....રિલ્કે....













Produced by **Kishen Mishra**

DIL AUR PATTHAR

☆ing : SANJIV KUMAR

YOGEETABALI

Director : **Kanak Mishra**

Produced by

MEENA MOVIES

Warden Road,
Ocean Crest
BOMBAY-400 002.



V. R. PICTURES

PRODUCTION NO. 5

☆ing : HEMA MALINI

AMITABH BACHAN

PRAN

Directed : **Pramod Chakravarti**

Music : Kalyanji Anandji

TRIMURTI FILMS Pvt. Ltd.

B-11, Commerce Centre,
Tardeo Road,
BOMBAY-400 034.

સ્વ. કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર
(અનુસંધાન પૂઠાના બીજા પાનાથી)

તરીકે નોંધપાત્ર સ્થાન સ્થિર થઈ ગયું. પછી તો 'અશબ્દ રાત્રિ', 'સ્પર્શ', 'સમીપ' અને છેલ્લે છેલ્લે 'પ્રબલ ગતિ' કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. વળી, 'વ્યોમલિપિ' અને 'લીલેરો-ઢાળ' એમ બે નવા સંગ્રહોનું આયોજન પણ કરતા ગયા. એમની કાવ્યયાત્રા અવિરત આગળ વધતી રહી છે. કમનીય અને લયહેકનાં ગીતોથી ભાવકોનાં હૃદયને વશ કરી લેનાર પ્રિયકાન્તે છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં પણ સિદ્ધિ દાખવી છે. પરંપરિત લયની રચનાઓના પણ એમણે પ્રયોગો કર્યા છે; તો છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી અછાંદસની પણ અજમાયસ કરી છે.

પ્રિયકાન્તને કશો છોછ નહિ. કયાંય બંધાવાનું નહિ. સતત વહ્યા કરવું, જે ઢાળ મળે તે ઢાળે વહ્યા કરવું એવી નૈસર્ગિક એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ. કાવ્ય–વિષયોની ખોજ કરવા એમને ફાંફાં મારવા પડતાં નહિ. જ્યાં જ્યાં એમની કવિનજર પડતી ત્યાં ત્યાં એમને કાવ્ય દેખાતું! આથી સ્તો અનેક વિષયો એમના કાવ્યસંગ્રહોમાં જોઈ શકાય છે. પણ આમાંય પ્રકૃતિ અને પ્રભુ એમના પ્રિય વિષયો. એમાંય વળી ફૂલ અને વરસાદથી તો પ્રિયકાન્ત ગાંડા બની જાય. આ બધું એમણે પોતાનાં કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રયોજ્યું. નિરૂપણની અવનવીન ભંગિઓ અને અભિવ્યક્તિની તાજપભરી છટાઓ એમની કાવ્યસૃષ્ટિને સદાય પાંગરતી રાખે. વ્યાસ-કાલિદાસમાંથી જેમ તેમને પ્રેરણા અને આનંદ મળે તેમ મિત્રો સાથે ફ્રૉસ્ટ, રિલ્કે, યેટ્સ જેવા યુરોપીઅન કવિઓની કાવ્યકૃતિઓને પણ એઓ નાણે-માણે. અરે, કવિતાના તો એ એવા ચાહક કે સાચી કવિતા નજરે ચઢતાં જ એમની ભૂરી સ્વપ્નિલ આંખો આનંદથી ચમકી ઊઠે!

ગુજરાતની અનેક શાળા–મહાશાળાઓમાં એમણે કાવ્યરસની હેલી વરસાવી છે. અનેકોને કાવ્યનો ચટકો લગાડયો છે. પોતાની લાક્ષણિક છટાથી કાવ્યપઠન કરતા હોય ત્યારે સહુ શ્રોતાઓને એ રસતરબોળ કરી દે. કોઈ પણ નવા સર્જકમાં સહેજ પણ તણખો વરતાય તો પ્રિયકાન્ત તરત જ તેનો હાથ પકડી લે. અને ભલભલા ચમરબંધી સાથે પણ એમને છેડાઈ પડતા વાર ન લાગે. પણ એમનો આ ઝઘડો હંમેશાં પ્રેમીજનનો ઝઘડો રહેતો. આખરે તો સહુનો સ્વીકાર, સકલનો સ્વીકાર એ જ એમનો જીવનધબકાર હતો. અને જુઓને, 'પ્રબલ ગતિ' કાવ્યસંગ્રહ આપી એવી જ પ્રબલ ગતિથી એ આપણી વચ્ચેથી ખસી જાય એમાં મૃત્યુનો પણ કેવો સહજ સ્વીકાર! જીવનમાં આંસુઓને પણ ફૂલની જેમ ઝીલવાનું શીખી અને શીખવી જનાર આ સ્વજનની સ્મૃતિને એમની જ બે પંક્તિઓમાં ઝીલવી રહી કે –

'ફૂલનો બોજો કદી કો ડાળને હોતો નથી.
જાણીબૂઝીને હું હવે આ આંસુને લ્હોતો નથી.'

પ્રિયકાન્ત કાલે હતા, આજે નથી, પણ એમની કવિતા તો આવતી કાલે પણ હશે જ હશે.

–ધીરુ પરીખ

(તા. ૨૬-૬-૭૬ના રોજ 'આકાશવાણી' પરથી પ્રસારિત અંજલિ થોડા ફેરફાર સાથે)

પ્રિયકાન્ત સ્મૃતિ-અંક

'કવિલોક'નો આગામી જુલાઈ–ઑગસ્ટ અંક સ્વ. કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર સ્મૃતિ-અંક તરીકે સપ્ટેમ્બરના પ્રથમ સપ્તાહમાં પ્રકટ થશે, જેમાં અન્ય કવિઓનાં સ્વ. કવિને અંજલિ અર્પતાં કાવ્યો, પ્રિયકાન્તની કવિતા પરના લેખો, પ્રિયકાન્તનાં અપ્રકટ કાવ્યો, તેમના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય, તેમના જીવન-કવનનો પરિચય તથા એમની વિવિધ તસવીરો હશે. આ અંકની છૂટક કિં. રૂ. ૨–૫૦

સમાજના સમતોલ વિકાસ માટે અનુસૂચિત જાતિ, અનુસૂચિત જનજાતિ અને આર્થિક રીતે નબળા વર્ગોના હિતોનું રક્ષણ કરવા, ગુજરાતમાં વધુ ને વધુ લક્ષ આપવામાં આવી રહ્યું છે.

○ રાજ્યના પછાત વિસ્તારોના વિકાસ અંગેનો રૂા. ૧૮ કરોડનો ડ્રાયબલ એરિયા સબ-પ્લાન ૧૯૭૬ : ૭૭ અમલમાં મૂકવામાં આવ્યો છે.

○ કોતરોની તેમજ ખોરની નવસાધ્ય કરાતી જમીન, ખેતી માટેની સરકારી પડતર જમીન તેમજ ગ્રામવિસ્તારમાં ઘરથાળની જમીનની વહેંચણીમાં નબળા વર્ગોને અગ્રતા અપાય છે.

○ આદિવાસીઓને જંગલની ઉપજનો રાહત દરે પ્રથમ ઉપયોગ કરવાની સવલતો અપાય છે. તેમના જમીનના હક્કોનું કાયદા દ્વારા રક્ષણ કરવામાં આવે છે.

○ આ વર્ગના ઉત્કર્ષ માટે શિક્ષણક્ષેત્રે શિક્ષણ ફી માફી, શિષ્યવૃત્તિઓ અને છાત્રાલય સુવિધાઓ અપાય છે.

○ ગ્રામ-વીજળીકરણમાં હરિજનવાસનો સમાવેશ ફરજિયાત બનાવાયો છે.

○ અસ્પૃશ્યતા નિવારણ માટે અસરકારક પગલાં અમલમાં છે.

○ જીવન જરૂરિયાતની ચીજ વસ્તુઓ વ્યાજબી ભાવે સરળતાથી રાજ્યમાં દૂરનાં ગામડાંઓ સુધી નિયમિત રીતે પહોંચે તેવી વ્યવસ્થા ગોઠવાઈ છે.

૨૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ એટલે નબળા વર્ગોનાં હિતોની રક્ષા



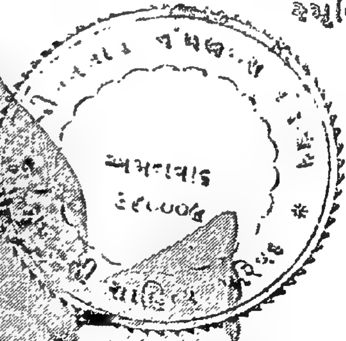
૨૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ :
છેલ્લામાં છેલ્લા માનવીના ઉત્કર્ષ માટેનાં સમયબદ્ધ પગલાં

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
વર્ષા/શરદ • ૨૦૩૨
જુલાઈ-ઑગસ્ટ
સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર
૧૯૭૬

પ્રિયકાન્ત મણિયાર

સ્મૃતિ-અંક



સળંગ અંક
૧૧૨/૧૧૩

આ અંક વિષે

જુલાઇ-ઑગસ્ટનો અંક પ્રિયકાન્ત સ્મૃતિ-અંક તરીકે પ્રકટ કરવાનું નક્કી કર્યા પછી એ અંક માટે એટલી બધી વૈવિધ્યસભર સામગ્રી આવી પડી કે તેમાંથી પસંદ કર્યા બાદ પણ આ અંકમાં છે એટલી વિપુલતા અનિવાર્ય બની રહી. પરિણામે 'રિલ્કે-અંક' પછી તરત જ એવો બીજો દળદાર અંક ઊભો થયો. આ પરિસ્થિતિમાં પ્રસ્તુત અંક સપ્ટેમ્બરમાં પ્રકટ ના કરી શકાયો અને વાચકો-ગ્રાહકોને ખાસ્સી એવી પ્રતીક્ષા કરવી પડી. આખરે ઑક્ટોબર આવી ગયો અને જુલાઈ-ઑગસ્ટ તેમજ સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર એમ સંયુક્ત સ્વરૂપે આ અંક પ્રકટ કરવો એવો નિર્ણય લેવો પડ્યો. સામાન્ય અંક કરતાં છેલ્લા બે અંકો લગભગ અઢીઅઢી ગણા કદમાં પ્રકટ થયા છે એટલે આ અંકનું સંયુક્ત સ્વરૂપ નિર્વાહ્ય બની રહેશે એવી અમારી પ્રતીતિ છે.

હવે પછીનો અને આ વર્ષનો છેલ્લો નવેમ્બર-ડિસેમ્બર-અંક ડિસેમ્બરની આખરે પ્રકટ થશે તેની સહુ ગ્રાહકોએ નોંધ લેવા વિનંતી છે.

સંપાદકો

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર-વર્ષા/શરદ ૨૦૩૨-પરંપરિત અંક ૧૧૨/૧૧૩-દ્વિજ અંક ૪૦/૪૧

જુલાઈ-ઑગસ્ટ
સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર
ઈ. ૧૯૭૬

ક્રમ

ગદ્ય

પ્રિયકાન્તને...(અંજલિ કાવ્યો)

□

ચિત્રસૂચિ

તંત્રીઓ: રાજેન્દ્ર શાહ · બચુભાઈ રાવત
નિરંજન ભગત · ધીરુભાઈ પરીખ

◘ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકટ થાય છે. ◘ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૯, પરદેશમાં રૂ. ૨૦ યા પા. ૧, અમેરિકામાં રૂ. ૩૦ યા ડૉ. ૪; છૂટક નકલ રૂ. ૫-૦૦ ◘ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચે સાથેનું કાર્ડ / કવર મોકલવું જરૂરી છે. ◘ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) લિપિની પ્રિન્ટરી, ૨૨ કલ્યાણદાસ બિલ્ડિંગ, ગોવાલિયા ટૅંક રોડ, મુંબાઈ ૪૦૦૦૩૬. (૩) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભુવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૪) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨. (૫) વીનસ સબ્સ્ક્રિપ્શન એજન્સી શામસદન ૧લે માળે ભાસ્કર ભાઉ લેન ગામદેવી મુંબાઈ ૭

મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર-અમદાવાદ-૧

પ્રિયકાન્તનાં અપ્રકટ કાવ્યો

ગુચ્છ એક

ગુચ્છ બે



* આ અંક (પ્રિયકાન્ત-અંક)ની છૂટક કિં. રૂ. પાંચ છે. પોસ્ટ મારફત મંગાવનારે વધારાના ૫૦ પૈસા મોકલવા.



કોઈવાર

આકાશે રાખેલો ચાંદ ઝૂલે ત્યારે

તેનો ન [illegible] નીરખો પછી ત્યારે

રાતભરમાં [illegible] કાળે [illegible] ને [illegible]

અને [illegible] મૂક્યા કૈ ગમ સોનાની

મૂકી મૂકી ને ચાંદ ઉગ્યાં ત્યારે

એવા અને [illegible] ત્યારે

તેનો ન [illegible] કોણે મૂક્યા રાખો ત્યારે

અને ચૂંટ ગમે [illegible] છે!

૫/૩/૭૫

પ્રિયકાન્ત મણિઆર

પ્રિયકાન્તના હસ્તાક્ષરમાં અપ્રકટ કાવ્ય

પ્રિયકાન્ત મણિયાર

ધીરુ પરીખ

'એ તમે માની લીધું' કે આ કલમ અટકી જશે,
રોપતાં રોપી દીધી એ ફૂલ લાવી ખસશે.'

ઈ. ૧૯૫૩માં પ્રકટ થએલા પોતાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક'માં પ્રિયકાન્તે મૂકેલી આ બે પંક્તિઓનો ધ્વનિ એ સંગ્રહમાં અને ત્યાર પછીના સંગ્રહોમાં સુપેરે સ્ફુટ થએલો જોઇ શકાય છે. એમણે ગૂર્જર કવિતાભોમમાં પોતાની કાવ્યકલમ રોપી, અને જોતજોતામાં તો એ પુષ્પવતી બની મહોરી ઊઠી. પણ 'કલમ' કહેતાં લેખિની વિષે વાત કરીએ તો એના અટકી જવાની વાત હવે 'માની' લેવાની વાત નથી; હવે એ હકીકત બની છે. ૨૫મી જૂન ૧૯૭૬ના રોજ એટલે કે સં. ૨૦૩૨ના જેઠ વદિ તેરસને શુક્રવારે રાત્રે સાડાઆઠની આસપાસ અમદાવાદમાં એલિસબ્રિજ ખાતે આવેલા 'કૅપિટલ કમર્શીઅલ સેન્ટર'માંની પોતાની દુકાનનું શટર બંધ કરતાં પ્રિયકાન્ત ઢળી પડ્યા અને એ કલમ અટકી ગઈ ! પ્રિયકાન્તનું મૃત્યુ એ તો એક દૈહિક ઘટના, કવિની કલમનું અટકી પડવું એ પણ એવી જ એક ભૌતિક ઘટના. પણ એમણે કાવ્યની અમરવેલ વાવી છે તે તો નિત-નિત નવા નવા ભાવકોનાં હ્રદયમાં સ્પંદનો કંપાયમાન કરી કોઈ કોઈમાંથી એ કવિ જન્માવશે એ જ તો કવિ પ્રિયકાન્તનું સાતત્ય. કવિ મરતો નથી હોં !

હા, કવિ જન્મે છે ખરો. પ્રિયકાન્ત જન્મ્યા હતા અમરેલીનાં વતની એવાં મા-બાપ પ્રેમકુંવરબહેન અને પ્રેમચંદભાઈને ઘેર વીરમગામમાં માળીવાડમાં સં. ૧૯૮૩ના પોષ વદિ છઠના દિવસે બપોરે દોઢ વાગ્યે. તે દિવસે ઇ. ૧૯૨૭ના જાન્યુઆરીની ૨૪મી તારીખ. (પ્રિયકાન્તે પોતે કેટલોક સમય આ જન્મ તારીખ ૯મી જાન્યુઆરી ગણાવેલી.) કુટુંબમાં એ ત્રીજું સંતાન. સૌથી મોટાભાઈ ચંદુભાઈ અને મોટાંબહેન લાભુબહેન. પ્રિયકાન્તને નાનાં ત્રણ ભાંડુ : તારાબેન, વિનોદભાઈ અને હંસાબેન. બ્રહ્મક્ષત્રિય જ્ઞાતિમાં જન્મેલા પ્રિયકાન્તનો પિતૃપક્ષ જૈન અને માતૃપક્ષ વૈષ્ણવ. જન્મ વીરમગામમાં ખરો, પણ વ્યવસાય-અર્થે કુટુંબ નજીકના માંડલ ગામમાં ખસતાં એમની પ્રાથમિક કેળવણી માંડલમાં જ પૂરી થઈ. ત્યાર બાદ ત્યાંના જ 'મોહન વિનય મંદિર'માં અંગ્રેજી બે ધોરણનો અભ્યાસ એમણે પૂરો કર્યો અને વઢવાણ જવાનું થતાં અંગ્રેજી ત્રીજું ધોરણ ત્યાં પૂરું કર્યું. પછી તો એમનું આગમન અમદાવાદમાં થઈ ચૂક્યું. અહીંની 'ન્યૂ હાઈસ્કૂલ'માં એમણે અંગ્રેજી ચોથા ને પાંચમા ધોરણનો એટલે કે હાલના આઠમા-નવમા ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ કર્યો. આમેય શાળાના બંધિયાર વાતાવરણમાં એમનો જીવ અકળાતો તો હતો જ. ત્યાં આવી પ્હોંચી ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રવ્યાપી સ્વાતંત્ર્ય-ચળવળ. બસ, એમણે એ મિષે શાળાને તિલાંજલિ આપી તે આપી. આટલો જ એમનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ. પણ હવે કરવું શું ? પિતાજીના હાથીદાંતના વ્યવસાયમાં જોડાવાની મુદ્દલે ઇચ્છા નહિ. તારુણ્યનો તરવાટ એમની આંખમાં અવનવાં સ્વપ્નો આંજતો : સાહિત્યિક કારકિર્દી પસંદ કરું ? પત્રકાર બનું ? શું થાઉં ? આવી ધૂનમાં ને ધૂનમાં અમદાવાદમાં બાલાહનુમાન પાસે આવેલી પિતાજીની નાનકડી હાટડીને ટાળીને દૂરથી ચાલ્યા જાય ! અને એકવાર તો પત્રકાર થવાના કેફમાં ને કેફમાં શામળદાસ ગાંધીના વૃત્તપત્ર 'વંદેમાતરમ્'ના આકર્ષણથી મુંબઈ આંટોય મારી આવ્યા; અને 'યુગાન્તર' સાપ્તાહિકમાં થોડો સમય ગાળ્યો. પણ એ બધું રહ્યું ! માનસિક સંઘર્ષમાં ઘણું સહ્યું, અને આખરે બાલાહનુમાનવાળી 'બાબુલાલ પ્રેમચંદ'ની દુકાનમાં જ ગોઠવાઇ ગયા ! ધીરે ધીરે સુવ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાઈ ગયા. સૌએ એમને બાબુભાઈ તરીકે પિછાન્યા. (ઘરનું નામ તો બાકી બચુભાઈ. બાબુભાઈ તો એમના નાનાભાઈ વિનોદભાઈનું ઘરનામ. પણ એમની સર્જનપ્રવૃત્તિ અને સ્નેહાળ પ્રકૃતિએ એમને સહુના હુલામણા બાબુભાઈ બનાવી દીધા.) એક તરફથી વ્યવસાયમાં ચિત્ત સ્થિર

થતું જાય; તો બીજી તરફથી કાવ્યસર્જન માટે દિલ અધીર બનતું જાય. અને એકવાર અછાંદસ રચના બની આવી—'પંખી અને દાણો.' 'કુમાર'ના તંત્રીને એ મોકલી આપી. નજીકમાં જ રાયપુર ચકલામાં 'કુમાર કાર્યાલય લિમિ.'માં દર બુધવારે રાત્રે 'કુમાર'ના તંત્રી બચુભાઈ રાવત અવિધિસરની કવિસભા (બુધવારે મળે એટલે બુધ-સભા પણ ખરી!) ચલાવે તેમાં આવવાનું આમંત્રણ મળતાં ત્યાં પહોંચી ગયા. એમની રચનામાંનું સત્ત્વબીજ એ ચકોર અને ચરમ કાવ્યપ્રેમી સંપાદકે પારખી લીધું. છંદમાં પ્રયાસ કરવાની મમતાભરી ભલામણ કરી. વાત તો ગળે એવી સરી કે પછી એમનામાંનો કવિ છંદમાં ઊઘડ્યો. આ વખતે કવિમિત્ર ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદીએ પણ એમને છંદોજ્ઞાનનો માર્ગ સુકર કરી આપ્યો. અને પ્રથમ છંદોબદ્ધ રચના પ્રકટ થઈ 'કુમાર'ના ઇ. ૧૯૪૭ના ડિસેમ્બરના અંકમાં 'એકરાર' નામથી. બચુભાઈએ કાવ્ય-સાહિત્યમાં પ્રવેશતાં એ તેજસ્વી યુવાનનું કવિતાના પૃષ્ઠ પર આ રીતે સ્વાગત કર્યું: 'માત્ર પાંચ અંગ્રેજી ભણી-ઊઠીને હાથીદાંતની ચૂડીઓ વહેરવાનો મણિયારનો બાપીકો ધંધો ચલાવતા એક તરુણમાં કવિતાના કશા જ શાસ્ત્રીય જ્ઞાન વિના, માત્ર કાવ્યના વાચન તથા શ્રવણ-સંપર્કથી કવિતા કેવી મોદભરી રીતે પાંગરી ઊઠી છે તેનું ઉદાહરણ આ કાવ્ય છે.'

પછી તો એ પ્રતિભાબીજ પોષાઇને ફાલવા-ફૂલવા માંડ્યું. એ 'બુધસભા'માં અન્ય કવિમિત્રો રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, પિનાકિન્ ઠાકોર આદિની સન્નિધિમાં એઓ કવિતાશિક્ષણ પામ્યા અને રઢિયાળો કાવ્યકસબ કામ્યા, ઉત્તરોત્તર ચઢિયાતી રચનાઓ આપવા લાગ્યા અને સાથે સાથે પોતાની આંતરવૃત્તિને માપવા પણ લાગ્યા. કોણ જાણે કેમ પણ એ વખતના એમનામાંના અલગારી-પણે લગ્નબંધનનો વિરોધ કર્યો, અને વડીલોએ ગોઠવેલા લગ્નથી નારાજ બની ઈ ૧૯૪૭–૪૮ના અરસામાં એક બુધવારે રાત્રે 'બુધ-કવિસભા'માંથી ક્યાંક ચાલ્યા ગયા. આ અરસામાં સ્વામી રામતીર્થ, શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર, મહાત્મા ગાંધી અને સંત વિનોબાની વિચારસરણીની પણ એમના મન પર ગહેરી અસર હતી. પછી તો લગભગ એક દસકો લગ્નનું પ્રકરણ બંધ. કવિતા-સર્જનનું જ પ્રસરણ. અને ૧૯૫૩માં સ્વકીય મુદ્રાને ઉપસાવતો એમનો પ્રતીક-લક્ષી પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક' નિરંજન ભગતે શરૂ કરેલી 'કવિલોક' પ્રકાશન સંસ્થાના પ્રકાશન તરીકે પ્રકટ થયો. પ્રિયકાન્તનું કવિ તરીકેનું નોંધપાત્ર સ્થાન સ્થિર થઈ ગયું. ઉમાશંકર જોશી અને રામપ્રસાદ બક્ષી જેવા સુજ્ઞ વિવેચકોએ એ પ્રતિભાને ઊલટભેર આવકાર પણ આપ્યો.

કાવ્યપ્રમત્ત યુવાન હવે વ્યવસાય-પ્રબદ્ધ પણ બની ગયો હતો. બન્ને પ્રવૃત્તિઓ વધુ ને વધુ માતબર બનતી જતી હતી. એવામાં જ વિધિયોગે ઇ. ૧૯૫૬ના એપ્રિલમાં એટલે કે સં. ૨૦૧૨ના વૈશાખ સુદિ અગિ-યારસને દિવસે એઓ રંજનબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. સંતાનમાં પ્રથમ બે પુત્રીઓ પામ્યા: જૂઈ (૧૯૫૯) અને ગૌરી (૧૯૬૦). શહેરની ધમાલથી આમેય એ કંટાળી તો ગયા જ હતા, એટલે ઈ. ૧૯૬૨માં એલિસબ્રિજ વિસ્તારની 'ચંદ્ર કૉલોની'માં પોતાના એક મકાનમાં એમણે નિવાસ ખસેડ્યો. અહીં ૧૯૬૩માં પુત્ર નિગમનો જન્મ. આમ, એમનું સંસારજીવન સમૃદ્ધ બનતું જતું હતું તે સાથે કવિજીવન પણ વિવૃદ્ધ થતું જતું હતું.

એમનો નાનકડો પણ સત્ત્વશાલી બીજો કાવ્ય-સંગ્રહ 'અશબ્દ રાત્રિ' ઇ. ૧૯૫૯માં પ્રકાશિત થયો. ૧૯૬૩નો એમને 'કુમાર ચંદ્રક' એનાયત થયો. ૧૯૬૬માં જરા લાંબા કહી શકાય તેવા ગાળે, એમનો ત્રીજો કાવ્ય-સંગ્રહ 'સ્પર્શ' બહાર પડયો; અને પછી ઉપરાઉપરી બે સંગ્રહો: 'સમીપ' (૧૯૭૨) (જેને ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક એનાયત થએલું) અને 'પ્રબલ ગતિ' (૧૯૭૪) બહાર પડ્યા. બીજા બે કાવ્યસંગ્રહો–'વ્યોમ-લિપિ' અને 'લીલેરો ઢાળ'–નું એઓ આયોજન પણ કરતા ગયા. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કોઇ પણ પ્રકારના છોછ વગરનું સર્જનસાતત્ય એ પ્રિયકાન્તનો સર્જક-વિશેષ હતો. જ્યારે ભાવોની ઉત્કટતા અને

અભિવ્યક્તિની બળકટતા એ છે પ્રિયકાન્તનો સર્જન-વિશેષ. વિષયોનું વૈવિધ્ય એમાં સારી પેઠમ છે તોય આગળ તો તરી આવે છે ફૂલ, વરસાદ, વૃક્ષ, સૂર્ય ઇત્યાદિ. રતિ અને વિરતિના ઉભય ભાવો ને એમણે રસનિષ્પત્તિની કક્ષા સુધી પહોંચાડવામાં બહુધા કામયાબી મેળવી છે. એમના કાવ્યરાશિમાં પ્રેમની પરાકાષ્ટા છે તો તદ્જન્ય વિદ્રોહની અભિવ્યક્તિ પણ જોવા મળે છે. છંદ અને લય બન્ને પર એમણે પ્રશસ્ય પ્રભુત્વ મેળવેલું છે. એમની કવિતા કોઇ અભ્યાસનિષ્ઠની કસરતબાજી નથી, પરન્તુ આંતરસૂઝની સાહજિક કલમબાજી છે. આકાર-પ્રકારના વૈવિધ્ય સાથે ભાવવૈવિધ્ય પણ એમની કવિતાને આકર્ષક અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. સામાન્ય વિષયમાંથી પણ એમની કવિનજર અસામાન્ય કાવ્યસ્થિતિ પકડી પાડે છે અને એમની વેગીલી કલમ અપ્રતિમ કાવ્યકૃતિ કંડારી કાઢે છે. આ બધાંની પાછળ છુપાએલી છે એમની વિસ્મયરક્તિ અને ઉત્પ્રેક્ષાશક્તિ. સદૈવ જાગ્રત અને કાર્યરત એમની કલ્પનાશક્તિએ એમની પ્રેરણાને કૃતિત્વ બક્ષવામાં અનવદ્ય ફાળો આપેલો છે. વિસ્મય એમની કાવ્ય-સિસૃક્ષાનું આરંભબિંદુ છે તો કલ્પના એની પ્રબલ ગતિ છે.

પણ કાવ્યપ્રવૃત્તિની ખેપ અધવચ્ચે જ સંકેલી લેનાર આ કવિમાં કાવ્યસંસ્કાર તો એઓ માંડલમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે તેમના શિક્ષક જગજીવનદાસે સીંચેલા—ટાગોર અને જિબ્રાનનો સાહિત્યપરિચય કરાવીને. એમણે ગદ્યમાં પણ ચિંતનસભર અને કલ્પનામંડિત થોડાં લખાણો પણ કરેલાં, જેનું નિમિત્ત 'ગુજરાત સમાચાર' દૈનિકની 'આસપાસ ચોપાસમાં' તેમજ 'સંદેશ'ની અતીતની ગતિ' કટારોનું સંપાદન હતું. વળી, 'આજ' નામક સાપ્તાહિકમાં 'કવિની કટાર' પણ એમણે શરૂ કરેલી. 'કવિલોક'ના સંપાદકમંડળમાં પણ તેમણે થોડો વખત કામગીરી બજાવેલી. અને છેલ્લે છલ્લે તો કવિતાનું પ્રગતિશીલ સામયિક પ્રકટ કરવાના મનસૂબા પણ ઘડી રાખેલા, ને એ પત્રિકાનું નામ પ્રથમ 'કાવ્યપત્રિકા' અને છેવટે 'કાવ્યપત્ર' રાખવું એમ પણ લગભગ નક્કી કરેલું.

આ રીતે, સતત વ્યવસાયરત હોવા છતાં પણ, એમણે કાવ્યસર્જનની જે અવિરત યાત્રા આદરી હતી, અને સરકાર તેમજ પ્રજા દ્વારા જે વારંવાર પુરસ્કૃત થઈ હતી, તેનો આમ એકાએક અંત આવતાં કયા કાવ્યરસિકને આઘાત નહિ લાગ્યો હોય?

પ્રિયકાન્ત મણિયાર
ઈ. ૧૯૬૧માં
'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના
કલકત્તા અધિવેશન વખતે
શાન્તિનિકેતનમાં





△
યુવાન પ્રિયકાન્ત: કાવ્યસર્જનનાં આરંભનાં વર્ષોમાં
▽





૨૪-૧-૧૯૨૭] પ્રિયકાન્ત મણિયાર [૨૫-૬-૧૯૭૬

વર્ષા · વિ. સં. ૨૦૩૨

કવિલોક

જુલાઈ-ઑગ. · ઈ. ૧૯૭૬

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

પ્રિયકાન્તની કવિતા

પ્રિયકાન્ત મણિયારે દયિતાનાં અને પ્રણયનાં ગીતો ગાયાં છે, રાધા અને કૃષ્ણની રતિનાં ગીતો આપ્યાં છે, પ્રકૃતિના સૌન્દર્યને વાણીસૌન્દર્યથી ઝીલ્યું છે, અને માનવજીવનને કવિની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી નીરખ્યું છે. એમની કવિદૃષ્ટિએ જોયેલું અને એમના હૃદયને સ્પર્શી ગયેલું નાનકડું અર્થતત્ત્વ પણ એમની કલ્પનાએ સજાવેલો સુંદર સ્વાંગ ધરીને અને એમના હૃદયભાવના રંગે રંગાઈને કાળજીથી ચૂંટેલી લલિત મધુર પદાવલી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે.

એમની કલ્પના અલંકારો ઘડે છે તે બધા માત્ર શોભા વધારનારા નથી, અર્થને સમૃદ્ધ કરનારા છે...જ્યાં શબ્દલીલા છે ત્યાં પણ એને અર્થનો સાથ છે....પ્રિયકાન્ત મણિયાર અભિપ્રેત અર્થની ઉચિત અભિવ્યક્તિ કરે એવા શબ્દો કાળજીથી ચૂંટે છે....રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોક્તિ—આ અલંકારોનાં સુંદર અર્થસમૃદ્ધિયુક્ત ઉદાહરણો એમના સંગ્રહમાં મળે છે....સામાન્ય વસ્તુઓનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કરીને ગંભીર વિચારતત્ત્વની ચમત્કારભરી અભિવ્યક્તિ કરવાની કળા તો મણિયારને વરી છે.

રામપ્રસાદ બક્ષી

સ્વ. પ્રિયકાન્તનો નાનકડો ગઝલ-ગુલદસ્તો

ભગવતીકુમાર શર્મા

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં જે સમયે કવિ અને ગઝલકાર પરસ્પરનો પર્યાય ગણાતા નહોતા તે સમયે કોઈ મુશાયરામાં જ્યારે ગઝલકારો મેદાન મારી જતા ત્યારે પોતાની રચનાઓ તથા રજૂઆત વડે તેમનો સફળ 'સામનો' કરી શકે તેવા એકમાત્ર કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર પોતે પ્રધાનતઃ ગઝલકાર નહોતા. એમના પાંચ કાવ્ય-સંગ્રહોમાંથી પૂરી વીસ જેટલી યે ગઝલો અથવા એને મળતી આવતી રચનાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી. તેમાં યે 'અશબ્દ રાત્રિ' તથા 'સ્પર્શ' એ બે સંગ્રહોમાં તો ગઝલની સમૂળી ગેરહાજરી જ છે, જ્યારે તેમની હયાતી દરમ્યાનના તેમના છેલ્લા સંગ્રહ 'પ્રબલ ગતિ'માં એ પ્રકારની માત્ર એક જ કૃતિ છે. માત્ર પ્રથમ કવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક' (૧૯૫૩) અને ચોથા સંગ્રહ 'સમીપ' (૧૯૭૨)માં જ ગઝલોનો નાનકડો ગુલદસ્તો સાંપડે છે. હરિગીત તથા તેને મળતા આવતા છંદોના વ્યસ્ત ખંડોમાં સબળપણે કાવ્યો રચતા પ્રિયકાન્તની કાવ્યાભિવ્યક્તિનું મુખ્ય વાહન ગઝલ નહોતું જ. પણ એ જ પ્રિયકાન્ત તેમના પ્રથમ કાવ્યાસંગ્રહ 'પ્રતીક'ની અર્પણપંક્તિઓમાં જ ગઝલનો એક મત્લા આલેખે છે :

> ફૂલનો બોજો કદી કો ડાળને હોતો નથી;
> જાણીબુઝીને હું હવે આ આંસુને લ્હોતો નથી.

આ જ મત્લા સંગ્રહમાં છૂટો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. કવિ ત્યાં જ અટકી ગયા છે. સારી ગઝલની સંભાવના કરાવતી આ બે પંક્તિઓને તેમણે યથાવત્ રહેવા દીધી હોવા છતાં તેમાં એક પરિપૂર્ણ મત્લા તો મળે જ છે. આંખમાંનાં આંસુને ન લ્હોવાનું પોતાનું વલણ કવિએ કેવા સુન્દર દૃષ્ટાંતથી સ્પષ્ટ કર્યું છે! ડાળને ફૂલનો બોજો નથી લાગતો તેમ ફૂલ સરીખાં આંસુનું વજન પણ મારી આંખને લાગતું નથી, પછી તેને શા માટે લૂછવાં? અભિધામાં લપસી ન પડતાં વ્યંજનામાં વિલસવાની અને બે પંક્તિમાં યે અશેષ ભાવનિરૂપણની કવિની શક્તિનું આ સુન્દર દૃષ્ટાંત છે. આમે ય પ્રિયકાન્ત બહુ શબ્દાળુ કવિ નહોતા. થોડાક શબ્દોમાં ઝાઝું કહી દેવાની એમની શક્તિ ગઝલ જેવા મિતભાષી માધ્યમ માટે ઘણી અનુકૂળ નીવડી શકી હોત.

'હેમંતની મધરાત' એ આખું દીર્ઘકાવ્ય નઝમ પ્રકારનું બની આવ્યું છે. એમાં ફારસી છન્દ કવિએ પૂરી બળકટતાથી પ્રયોજ્યો છે. પ્રાસાનુપ્રાસની સયોજના પણ ગઝલ-નજમના સ્વરૂપને જ અનુરૂપ છે, છતાં એ સમયના કેટલાક કવિઓ તેમની ગઝલાભાસી રચનાઓમાં ફારસી-ઉર્દૂ શબ્દોનો જે અવિવેકી ઉપયોગ કરતા તે ચેષ્ટાથી પ્રિયકાન્ત સદંતર મુક્ત રહ્યા છે એ ધ્યાનાર્હ છે.

'વિદ્રોહીને' નામક શીર્ષકની લઘુ રચનામાં પ્રિયકાન્તે એક સર્વાંગસંપૂર્ણ મુક્તક આપ્યું છે. એમાં યે પહેલી બે પંક્તિઓમાં ગ્રંથ પૂરો થાય તે પહેલાં જ જેના બધા અક્ષરો ઊડી જાય એવી સ્નેહની રુશનાઈની વાત કર્યા પછી કવિ બીજું એવું જ સમુચિત રૂપક યોજી મુક્તાકના સ્વરૂપ વિશેની પોતાની સૂજ પ્રગટ કરે છે. 'સમંદર ખેલનારી ગણી'તી એવી નાવ' તે સમયે ગઝલ રચનામાં અતિપ્રચલિત એવા 'કિનારે' ન બૂડી જતાં આકળ-બિન્દુમાં બૂડી ગઈ

એમ કહી તેમણે નોંધપાત્ર મૌલિકતા દાખવી છે. આધુનિકમાં આધુનિક ગઝલકારને પણ ઝાકળબિન્દુમાં બૂડતી નાવનું રૂપક તાજગીથી તરબતર અને તેથી આકર્ષક લાગવાનું જ.

પ્રિયકાન્તની પ્રતીકપ્રીતિ બીજાં કેટલાંક મુક્તકોમાં યે મહોરી ઊઠી છે. 'પ્રતીક' કાવ્યસંગ્રહમાંની 'કુત્તા' શીર્ષકની રચના આખી પ્રતીકાત્મક અને એટલી જ વિલક્ષણ છે. તે એક સાથે ગઝલ, સૉનેટ અને સંસ્કૃત વૃત્તબદ્ધ રચના છે! સ્વ. પતીલે કરેલા આવા કેટલાક પ્રયોગો બાદ કરીએ તો પ્રિયકાન્તની આ રચના ગુજરાતી કવિતામાં લગભગ અપૂર્વ નીવડે તેવી છે. હું આ રચનાને ગઝલ કહેવા એટલા માટે પ્રેરાઉં છું કે તેમાં ગઝલમાં અનિવાર્ય એવી એક રદીફ—'ભસે છે'—ની સંયોજના છે. તદુપરાંત તેમાં કાફિયાઓની પણ ગઝલોમાં હોય છે તેવી રચના છે. અલબત્ત, આ કૃતિમાં કાફિયા દર ચાર પંક્તિએ બદલાય છે, જ્યારે રદીફ યથાવત્ રહે છે. તે સાથે આખીયે કૃતિ સંસ્કૃત છંદમાં રચાયેલી છે. વળી, તે સૉનેટ પણ છે જ—માત્ર ૧૪ પંક્તિઓની તેની કદમર્યાદા પૂરતું જ નહિ; સૉનેટનાં આંતર્લક્ષણો પણ તેમાં પૂરાં સચવાયાં છે. 'મારા જ કુત્તા મુજને ભસે છે' એ અંતિમ પંક્તિ સૉનેટ-સહજ ચોટ સુપેરે સાધે છે. પ્રિયકાન્તમાંનો પ્રયોગશીલ કવિ આ 'થ્રી-ઇન-વન' જેવી રચનામાં જાણે સોળે કલાએ ખીલ્યો છે. એજ સંગ્રહમાં 'ઉત્તર' તથા 'ઉચ્છરંગ' પણ ગઝલના વર્ગમાં બેસે એવી અનવદ્ય કૃતિઓ છે.

> 'કેટલું રહેલું અરે જલની લહરને જાગવું,
> કેટલું વ્હેલું અરે જલની લહરને ભાંગવું.'

એ બે પંક્તિઓ ગઝલનો એક શુદ્ધ મત્લા તો છે જ, તદુપરાંત બંને પંક્તિઓમાં ઓછામાં ઓછા શબ્દ-પરિવર્તન દ્વારા પણ કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવાનું કા[...] કૌશલ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

પોતાના પ્રથમ સંગ્રહ 'પ્રતીક'માં વ્યક્ત થ[...] પ્રિયકાન્તનો આછેરો પણ દૃષ્ટિપૂત ગઝલપ્રેમ પછી છેક વીસ વર્ષે 'સમીપ'માં પુનર્જન્મ ધા[...] કરે છે–વચ્ચેના બે સંગ્રહો એ સંદર્ભમાં કોરા [...] છે. 'સમીપ'માં 'ગધેડાં' નામની જે પહેલી જ [...] ગઝલ મળે છે તે વળી એક અતિ વિલક્ષણ રચ[...] છે; માત્ર શીર્ષક પરથી જ નહિ, અન્ય રીતે [...] જ્યારે એક-શબ્દી રદીફો ધરાવતી ગઝલો લખવા[...] વલણ ગુજરાતી ગઝલમાં દૃઢમૂલ થઈ ચૂક્યું હતું ત્ય[...] પ્રિયકાન્ત એ પ્રવાહમાં ભીંજાયા છે ખરા, પણ પોતાની રીતે. 'ગધેડાં'ની રદીફ પસંદ કરીને તેમ[...] નિરૂપણું દાખવ્યું છે, તો એ એક પ્રતીકને આ[...] તેમણે કેટકેટલી અવનવી ઇમેજો આ કૃતિમાં ઠાં[...] દીધી છે! રેતી ઊંચકતાં ગધેડાં પોતે જ [...] રેતીરૂપ બની ગયાં છે, પીઠ પર તો ઠસોઠસ બોજ[...] એ જ આ પશુઓની તો હૂંફ, શેષ તો નર્યું બ[...] (ગર્દભનો શ્વેત રંગ પણ કદાચ અહીં કવિને અભિપ્રેત હોય!); રોજ નદીનાં પાણી નિહાળ્યા કરવા[...] ભીની બની ગયેલી ગધેડાંની આંખો; રસ્તો બાંધવા માટે રેતી વહી જતાં ગધેડાંને પોતે કયે કયે રસ્[...] ફર્યાં તેના યે જાણ-ભાન નથી, ગર્દભ-પીઠે જાણે પ્રખર ગ્રીષ્મ તડકાનો જ બોજો છે; પીઠ પર (રણની) રેતી લઈને દોડતાં ગધેડાંને કંઠે ય છે તો તીવ્ર તૃષા; બળબળતી બપોરના સૂરજની પડછે જાણે સીધાં ચંદ્રમાંથી ઝરી આવ્યાં હોય તેવાં લાગતાં ગધેડાં; કેટકેટલી ઇમારતો બાંધવામાં જોતરાઈને હાંફવા છતાં તેઓ હજી મર્યાં નથી; ગધેડાં શ્વાસને અભાવે રસ્તો જ ચરી જાય છે—આ બધાં ઇમેજો કૃતિને રસવાહી બનાવે છે. 'ગધેડાં'ના પ્રતીકનો આવો કાવ્યમય

નિયોગ, અને તે પણ ગઝલના સ્વરૂપમાં, બીજો યે હોવાનું જાણમાં નથી.

'રહેવું' શીર્ષકની રચના તેના બહિર્ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ બરાબર ગઝલ બની શકી છે, પણ 'જોવા નથી આખાય હાથ કો'ના/ઠૂંઠા જ ઠૂંઠા ઠૂંઠા કોની કટારી રહેવું ?' જેવા એકાદ શેરને બાદ કરતાં આખી કૃતિ કષ્ટસાધ્ય લાગ્યા કરે છે. એની તુલનાએ 'ખાલી ખાલી'માં ગઝલનો મિજાજ સારો સચવાયો છે. 'ખાલી ખાલી' રદીફ અને 'જામ', 'ઠામ' આદિ કાફિયાઓનો વિન્યાસ આકર્ષક બન્યો છે. એમાં યે—

'સળગી ગયો શિયાળો એ પાનખરનાં પાને
હૂંફાળવી હવાના દે ઠામ ખાલીખાલી.'

તથા

નીચો નમી નદીમાં ખોબો ભરી ઊભો ને
ટપકીને આંસુ ચાલ્યાં પરગામ ખાલીખાલી.'

એ બે શેર અત્યંત રમણીય છે.

'પંખી અને ઘટા' નઝમ જેવી રચના છે, જ્યારે 'રહી ગઈ' ગઝલમાં પ્રયત્નસાધ્યતા વર્તાય છે. એની તુલનામાં 'છે નહીં છતાં'માં ગઝલનો રંગ બરાબર ઘૂંટાયો છે.

'છે નહીં આંખો, છતાં મગરૂર છું,
તેજનું ? અંધારનું હું નૂર છું.'

મત્લામાં 'અંધારનું નૂર'ના પ્રયોગ દ્વારા કવિએ જ વાત કહી છે. આખી યે ગઝલની રવાની નાર્હ છે. આ રચના ટૂંકા માપના છંદમાં લખાયેલી છે, તો તેથી ઊલટી રીતે 'સુનકાર'માં દીર્ઘ માપનો છંદ પ્રયોજાયો છે. ઉભય પ્રકારના છંદો પરનું પ્રિયકાન્તનું પ્રભુત્વ કળાઈ આવ્યા વિના રહેતું નથી. 'લીધી મેંશ જ્યારે જરા ટેરવા પર/થયો ભાગ્યશાળી જ અંધાર કેવો'માં તેમણે સાવ નોખી રીતે પુનઃ અંધકારનો મહિમા ગાયો છે.

'સમી સાંજ પહેલાં જરી રંગ ગમતી,
પછી અંગઅંગે કશી શ્યામ થાતી
લપેડા ભર્યા છે કંઈ ઓઘરાળા
શશીનો ક્ષણે એ જ સત્કાર કેવો.'

એ શેરનો પદવિન્યાસ તથા 'ઓઘરાળા' જેવા શબ્દનો ઉપયોગ આકર્ષક છે.

કવિના છેલ્લા સંગ્રહ 'પ્રબલ ગતિ'માં ફરીથી ગઝલ-દુષ્કાળ અનુભવાય છે. તેમાં માત્ર એક જ રચના—'શિકાગો'—ગઝલના વર્ગની છે. અમેરિકા-પ્રવાસ સંદર્ભે લખાયેલાં કાવ્યોના બાહુલ્યથી છલકાતા આ સંગ્રહમાં કવિએ અમેરિકાના એક સ્થળવિશેષને લગતી કૃતિને ગઝલમાં ઢાળી છે. એમાં કવિને કરવું છે 'સ્કંધનગરી' શિકાગોનું વર્ણન, પણ બહુ વિવેકપૂર્વક તેમણે 'શિકાગો' શબ્દને રદીફ તરીકે યોજ્યો નથી; માત્ર પહેલી પંક્તિમાં 'શિકાગો'નો ઉલ્લેખ તથા તેનું કાફિયા તરીકેનું સ્થાન, એની સાથે 'વિભાગો', 'આગો' વગેરે પ્રાસોનો ઉપયોગ અને તે પછી કવિ ગઝલના બંધારણની દૃષ્ટિએ અનુચિત એવી રીતે 'ગો'કારાન્ત નહિ પણ 'ઓ'કારાન્ત કાફિયાઓમાં સરકી પડ્યા છે. પરંતુ આ રચનામાં યે કેટલાંક રસસ્થાનો છે જ, 'શિકાગો'ને સમજવું એટલે આગને જાતે અડવું, રસ્તા ઊગવા, પુલ-ડાળી ફૂટવી, 'વસંતવુ' જેવું ક્રિયાપદ, શિકાગો-યાત્રી સ્વામી વિવેકાનંદનો ઉલ્લેખ, 'સ્કંધનગરી' તરીકે શિકાગોનો નિર્દેશ ઇત્યાદિ વડે આ કૃતિ રસવાહી બની છે, છતાં તેમાં યે સાયાસતા અને ઉમેરામાં કેટલીક ક્લિષ્ટતા અનુભવાય છે.

આરંભે જણાવ્યું તેમ ગઝલ એ પ્રિયકાન્તની કવિતા-પ્રવૃત્તિનો વિશેષ નહોતો. તેનો એક અતિ

(અનુસંધાન પૃ. ૨૦૭)

પ્રિયકાન્તની કવિતામાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા

ધીરેન્દ્ર મહેતા

એક રીતે તો દરેક કાવ્યરચના ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય (Sensuous) હોય છે—તે શ્રવણેન્દ્રિયનો વિષય હોવાથી. પરંતુ એ તો કાવ્યભાવનના માધ્યમની વાત થઈ. કવિની 'અંગત' અનુભૂતિનું કાવ્યનિરૂપણ અને ભાવકચિત્તમાં તેનું સંક્રમણ પણ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય હોઈ શકે છે. કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયામાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાને અનુભૂતિ તેમ જ અભિવ્યક્તિ ઉભય પરત્વે સંબંધ છે. એક રીતે એ અનુભવજગતની સીમા પણ સૂચવે છે: ઇન્દ્રિયગમ્ય હોય એટલા વસ્તુજગતનો જ એમાં સમાસ છે. પરંતુ કવિ કલ્પના કે તરંગની મદદથી એ ઇન્દ્રિયોની ગ્રહણશક્તિ વિસ્તારી–વિકસાવી શકે છે, એ એની વિશેષતા છે. જોકે, એ જ કારણે ક્યારેક એવી પરિસ્થિતિ સરજાય કે કાવ્યમાં કલ્પના અને તરંગ મુખ્ય બની રહે અને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય નિરૂપ્ય વસ્તુ ગૌણ કે વાયવ્ય. ક્યારેક ઇન્દ્રિયથી ગૃહીત અનુભવ એનાથી પ્રેરિત કોઈ ચૈતસિક અનુભવની ભૂમિકારૂપે પણ કાવ્યમાં આલેખ પામે છે.

ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય નિરૂપણથી વસ્તુ મૂર્ત, સુરેખ, સઘન, જીવંત, આસ્વાદ્ય અને સર્વાંગીગુણસ્વરૂપે ભાવકને સુલભ બને છે. વળી, કવિ ઘણી વાર ઇન્દ્રિયવ્યત્યયથી પણ ચમત્કાર સરજીને વસ્તુને વિલક્ષણ રૂપ આપે છે અને તેની અસામાન્ય અસર ઉપજાવે છે.

ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા સૌંદર્યમુખી ધારાનું લક્ષણ છે. સૌંદર્યલક્ષી અભિગમે વસ્તુના ઇન્દ્રિયગમ્ય રૂપમાં કવિને રસ લેતો કર્યો અને કાવ્યમાં વસ્તુગત સૌંદર્ય સાકાર થઈને ઇન્દ્રિયગમ્ય બની રહે એવો તેનો પ્રયત્ન રહ્યો. આ ધારાના અગ્રણી કવિ પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતાનો પરિચય કરાવતાં ઉમાશંકર જોશીએ તેને 'આંખ, કાન અને નાકની કવિતા' તરીકે ઓળખાવી હતી. પ્રિયકાન્ત મણિયાર એ ધારાના પહેલી હરોળના કવિ છે. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા એમની કવિતાનું ધ્યાન ખેંચતું લક્ષણ છે. પોતાની કવિતામાં પ્રિયકાન્તે પાંચેય ઇન્દ્રિયોનું ઉદ્‌બોધન કર્યું છે, તેમની ગ્રહણશીલતાને ઉત્તેજી છે.

પ્રિયકાન્તની કવિતામાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અનુભવોનું ક્ષેત્ર મુખ્યત્વે પ્રકૃતિ છે. એકનો એક પ્રકૃતિપદાર્થ એમાં એકની એક ઇન્દ્રિયથી જુદે જુદે સ્વરૂપે અનુભવવા મળે છે તેમ જુદી જુદી ઇન્દ્રિયથી પણ અનુભવવા મળે છે. શરૂઆતનાં કાવ્યોમાં અલંકારનો આશ્રય લેવાયો છે:

'પીંખી રહ્યો પલપલે ધરતીની કાય
રે સિંહરૂપ રવિ તો નિજ ક્રૂર ન્હોરે'

મધ્યાહ્નના સૂર્યની પ્રખરતા રૂપક અને સજીવારોપણ અલંકારોની સહાયથી અહીં ચક્ષુ દ્વારા અનુભવગમ્ય બની છે. મધ્યાહ્નના ઉગ્ર સૂર્યનું જ વર્ણન 'સમીપ'ની એક રચનામાં આ રીતે થયું છે:

'ઘર બ્હાર
શેરી મહીં
પગ મૂકયો
ઓચિંતું ત્યાં
માથે પડયું
તડકાનું ઢેકું!' (પૃ. ૬૬)

અલંકારનો આશ્રય તો અહીં પણ લેવો પડ્યો છે, પરંતુ પહેલા ઉદાહરણ કરતાં આ ઉદાહરણ વિશેષ અનુભવગમ્ય છે. ત્યાં કલ્પનાને કામે લગાડીને પ્રયત્ન કરવો પડતો હતો; અહીં ઘરના છાપરા નીચેથી બહાર નીકળતાંવેંત તડકાની માથે ઝીંકાવાની ક્રિયાની અચાનકતા અને આક્રમકતા સદ્ય અનુભવાય છે. પરંતુ આ બન્ને ચિત્રો છે, કલ્પન બનતું નથી 'સમીપ'ની એક બીજી કૃતિમાં આ પ્રમાણેની પંક્તિ મળે છે:

'નવશેકા પાણીની માંહી હાથ બોળીએ
એમ સૂર્યમાં નજરો બોળું,' (પૃ. ૮)

નજરો બોળવાની રીતને હાથ બોળવાની રીત સાથે સરખાવી છે. પરંતુ નજરો બોળવાની ક્રિયા કોઈ અલંકારનો આશ્રય શોધતી નથી. સ્પર્શેન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પન ઉષ્માનો અનુભવ કરાવે છે.

'કમળપત્રની થાળી મધ્યે

પ્રસન્ન થાતી પાંખડીઓના સરવર મધ્યે તરતો
સૂરજ જોયો,
બહુ લાગ્યો તડકો એણે તો કમળપત્રનો છાંયો ઓઢ્યો ?'
('પ્રબલ ગતિ', પૃ. ૧૧)

બે-ત્રણ વસ્તુઓ એકત્ર કરીને એક દૃશ્યકલ્પન રચી અપાયું છે. 'કમળપત્રની થાળી'માં કે 'પાંખડીઓના સરવર'માં નવીનતા નથી, પરંતુ સૂરજને જ તડકો લાગવો અને કમળપત્રનો છાંયો ઓઢી લેવો, એમાં અને તાજગી છે. સૂર્ય આંખનો વિષય, કલશોરને (કાનના વિષયને) સૂર્યની ઉપમા, સૂર્યથી પણ ઝબકી ઉઠાય અને કલશોરથી પણ ઝબકી ઉઠાય એવી સંગતતાને કારણે, ધ્યાન ખેંચનારી છે:

'ઓચિંતાનો એકદમ ઝબકાવે
સવારના સૂર્ય જેવો
રંગભર્યો કૂકડાનો કલશોર' ('પ્રબલ ગતિ,' પૃ ૭૧)

'અંધ' નામના કાવ્યમાં આવી પંક્તિઓ આવે છે. 'વ્હેતાં ઝરણની જેમ હું તો/સાંભળું છું સૂર્ય'
('અશબ્દ રાત્રિ,' પૃ. ૪૭)

પરંતુ એ તો અંધનું વિશિષ્ટ સંવેદન છે, અંધને તો આખું જગત શ્રવણગમ્ય. પરંતુ 'વ્હેતાં ઝરણની જેમ' એ ઉપમામાં સૂર્યની ગતિ સૂચવાઈ છે તે નોંધપાત્ર છે. એક સૂર્યને જ લઈને કેટકેટલાં ઈન્દ્રિય-ગ્રાહ્ય આલેખનો કવિએ આપ્યાં છે! એવું જ રાત્રિનું છે. 'રાત્રિ' નામનું કાવ્ય આખું ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય છે:

'અંધકારનો ઘુમ્મટ ડોલે
ઘેરી રાતનું તરુવર બોલે,' ('સ્પર્શ' પૃ. ૧૦)

રાતને માટે તરુવરનું રૂપક યોજ્યા પછી પણ 'બોલે'માં ઈન્દ્રિયવ્યત્યય કાયમ રહે છે. કાવ્ય દૃશ્યકલ્પનયુક્ત નીચેની પંક્તિઓથી પૂરું થઈને સંવેદન જગવતું જાય છે:

'આભ-ઊંડાણે તરતા તારા,
સૌ સંગાથે લોચન મારાં.'

રાત્રિસમયે શાન્ત નગરનું ચિત્ર, બીજી પંક્તિમાં ઉત્પ્રેક્ષાનું નાવીન્ય જુઓ:

'નિંદમાં નગર, અંધારાના રેશમી પડદા ઢાળ્યા,
પથ તો એવા, રુદિયા ઉપર હાથ જાણે એ વાળ્યા !
('સ્પર્શ' પૃ. ૪૨)

આ પંક્તિઓમાં રસ્તો રાત્રિકાળે આંખનો વિષય બન્યો છે, તો નીચેની પંક્તિઓમાં દિવસ દરમિયાન રસ્તો કાનનો વિષય બન્યો છે, એમાં દૃશ્યવ્યુત્ક્રમ છે; પર્ણની ઉપમા મદદે આવી છે:

'પર્ણ સમો ફરફરતો આ પંથ
પડ્યાં ચરણનાં ચિહ્ન થકી ખળખળતો,'
('સ્પર્શ' પૃ. ૬૧)

વૃક્ષ અને અંધકાર એકરૂપ થતાં રચાતું આ ચેત્ર જુઓ :

ઊભાં છાનાં ઝાડ :
અંધકારના ઊંચા–નીચા પ્હાડ,' ('સ્પર્શ' પૃ. ૧૬)

પ્હેલી પંક્તિમાં કર્ણેન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પન છે : ઝાડ છાનાં છે, બોલતાં નથી. અંધકારને જોવાની નહિ, પીવાની વાત પણ આવે છે :

એક આસવ મેં પીધો અંધારનો
ગર્વ મારી મસ્તીનું એ મૂલ છે.' ('સમીપ' પૃ. ૪૫)

બીજી પંક્તિમાં મસ્તીનુ કારણ અંધકાર ગણાવાથી અંધકાર સાથે સંબંધ ધરાવતા ભાવોને આસવના અર્થમાં ઘટાવાય છે.

ફૂલને પ્રિયકાન્ત સર્વ ઈન્દ્રિયોથી પામ્યા છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યયથી એમણે ભાતભાતનાં કલ્પનો રચ્યાં છે: 'ફૂલ એક ફૂટયુ ને લેાચનિયે ચૂંટયુ' ('સ્પર્શ' પૃ. ૩૧) વર્ણ્ય પદાર્થ સાથેની તન્મયતા એ પદાર્થમાં પણ કેવાં કેવાં પરિવર્તનો સરજે છે!—ફૂલનો પવન અને તેનો અનુભવ આંખથી!—

' ફૂલનો પવન લોચન મારે વાયો,
આકાશ ભરાય એટલી સુગંધ લાવ્યો' ('સ્પર્શ' પૃ. ૩૪)

આહ્લાદ ઉન્માદ બનીને ચિત્ર–વિચિત્ર અનુભવોરૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે :

'ફૂલનો સૂરજ હૃદયે વાગ્યો, ફૂલનો વળી છાંયડો છાયો'
... ('સ્પર્શ' પૃ. ૩૪)

' મ્હેક મારામાં એમ ભળી કે
ઘેનમાં હું તો મુજને સૂંઘું ' ('સ્પર્શ' પૃ. ૩૫)

'ફૂલ' અને 'એકકેય એવું ફૂલ,' એ બન્ને આખાં કાવ્યો ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય છે. બીજું કાવ્ય આમ તો ઋતુપ્રભાવને ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય રીતે આલેખે છે. કવિ ઉપર એનો પ્રભાવ આ રીતે આલેખાયો છે :

' હું ફૂલ પી એવાં ગયો છું ગટગટાવી. '
('સ્પર્શ' પૃ. ૭

પતંગિયા અને પુષ્પના સામ્યને એવી રીતે ઉપસાવી આપે છે, જે એમના અંગેની દ્વિધાને કાયમ કરે છે—પણ ઉપર તો એ બન્નેની હયાતી સંભવે :

' છે પતંગો કે પછી મુજ ભૂલ છે?
પાન પર પોઢી ગયેલું ફૂલ છે!' ('સમીપ' ૪૪)

પવન અને તેનાથી એકઠાં થતાં ડાળ–પાંખડાં જોઈ કવિએ અનોખું કલ્પન રચેલું છે :

' ખરી ગએલાં ડાળ–પાન લઈ
પવન ઝૂંપડી બાંધે.' ('સમીપ' પૃ. ૭)

હવા અને પર્ણોની સામગ્રી લઇને એક સ્ફુર્તિલું દશ્ય–શ્રાવ્ય કલ્પન નીચેની પંક્તિઓમાં મળે છે :

' શીય પાતળી ફરી વળી કંઈ કહેતી સૌને કાન
કશુંય એવુ તે આવી ગેલમાં ડોલી ઊઠયાં પાન;
કોઈ સ્હેલતાં કોઈ રેલતાં ઊંચા સાદે ગાતાં
તાજી લીલી કાય તોય શું હમણાં થાશે રાતાં'
('સ્પર્શ' પૃ. ૩૭)

ચોથી પંક્તિને કારણે ચિત્રનું નહિ, કલ્પનનું રૂપ સિદ્ધ થાય છે. ઈન્દ્રિયની એકાગ્રતા આવું સજીવ શ્રાવ્ય કલ્પન પણ સુલભ કરી આપે છે; 'ગટક' શબ્દની યોજના ધ્યાન ખેંચશે :

' ગટક દઈને જાય ધરા પી કયાંકથી પડતાં ફોરું.
('સ્પર્શ' પૃ. ૪૨)

પ્રતિબિમ્બને પણ કવિ દશ્યકલ્પનથી શબ્દસ્થ કરે છે. પરંપરિત છંદપ્રયોગ વૃક્ષની તળેટીમાં ઊતરવાની ક્રિયાને ઉપકારક નીવડયો છે :

'નીચે તળેટીના તળાવે–
લ્હેરિયાં લેતાં જલે;
હળવેક રહીને

વૃક્ષ ઊતરી
ઘેઘૂર લીલાં પર્ણ ને
તાજી ટચૂકડી ટીશીઓને સાથ લઈ,
એવું નિરાંતે ન્હાય !' ('સ્પર્શ' પૃ. ૬૮)

ઇન્દ્રિયવ્યુત્ક્રમથી ચાંદનીની આનંદાનુભવની ચિરંજીવ અસર ગમ્ય બને છે, કવિને પોતાને ઇન્દ્રિય-વ્યુત્ક્રમનું વિસ્મય છે :

'પલ પલે પલ પડઘા પડે તેજના આછા !
કાનમાં કયાંથી આંખ શું અડી–ચાંદનીધારા !'
('સમીપ' પૃ. ૮૪)

ઇન્દ્રિયવ્યુત્ક્રમની જેમ દૃશ્યવ્યુત્ક્રમ પણ જોવા મળે છે, 'લાવ થેાડી વાર' એનું દૃષ્ટાંત છે :

'લાવ થેાડી વાર
લીલા ઘાસના આકાશ પર બેસું.
પર્ણમાં પથરાયલાં
વૃક્ષ–ઝરણાંને અઢેલું.
પવનની કો પાતળી
મૃદુ ડાળ
તેને ટપારું.' ('સ્પર્શ' પૃ. ૭૦)

'લીલા ઘાસનું આકાશ', એમ કહેવાથી વિસ્તાર મૂર્ત થાય છે અને 'પર્ણમાં પથરાયલાં વૃક્ષ–ઝરણાં' દ્વારા પર્ણોનાં આંદોલનેા પ્રત્યક્ષ બને છે. પરંતુ અહીં આટલું જ નથી. આકાશ પર બેસવાની અને ઝરણાંને અઢેલવાની ઇચ્છામાં જે અદમ્ય ઉમળકો વ્યક્ત થઈ જાય છે તે પણ આસ્વાદ્ય છે.

આનાથી બિલકુલ વિપરીત અનુભવ નીચેની પંક્તિઓમાં આલેખાયેા છે; કાદવથી ભરેલા રસ્તા પર પડતી વર્ષાધારાનેા અનુભવ આ રીતે કોણે ગ્રહણ કર્યો હશે !—

'પરુ ભરેલા કદી કોઈ કાનમાં
જ્યાં નાંખતાં અંગુલિ પચ્પચે યથા
અહીં પડે કાદવથી ભરેલા
રસ્તા પરે શ્રાવણ નીરધારા,'
('અશબ્દ રાત્રિ' પૃ. ૭)

પચપચવાની ક્રિયાના સામ્યે દૃશ્યેન્દ્રિયાનુભવને સ્પર્શેન્દ્રિયાનુભવમાં પલટાવ્યું છે અને બીભત્સ રસની નિષ્પત્તિ કરી છે.

કેટલીક રચનાઓમાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અનુભવ રહસ્યાનુભવની કોટિએ પહેાંચે છે. 'અશબ્દ રાત્રિ'ના 'ચાલતાં ચાલતાં' કાવ્યમાં છાયાનું દૃશ્યકલ્પન પેાતામાં રહસ્ય ઘૂંટે છે. 'સ્પર્શ'માંનું 'તારા' કાવ્ય દૃશ્ય-શ્રાવ્ય ચિત્રોથી રાત્રિનું અંકન કરે છે, પરંતુ નીચેની પંક્તિ સમગ્ર ચિત્રને અગમ્ય અનુભવથી મંડિત કરે છે:
'તુજ ને મુજની વચમાં આ તેા ઊગી તેજની આડ;'
(પૃ. ૩૯)

અહીં થયેલી ચર્ચા પરથી એ સ્પષ્ટ થયું હશે કે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા એ સૌંદર્યબોધની રીતિ છે. કલ્પન અને અલંકાર તેનાં મુખ્ય ઉપકરણેા છે. અનુભવને જ આલેખતી રચના મુક્તક રચના બને, સુડોળ આકૃતિના સૌંદર્યનું દર્શન એમાં થવાનું. દીર્ઘકાવ્યમાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા એક અંશરૂપે આવે. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા કવિ અને ભાવક, બંનેને એક અનુભવમાં સાથે રાખશે— વિસ્મયના અનુભવમાં. આગળ આપેલાં દૃષ્ટાંતેામાં 'શીય', 'એવું', 'કેવું' વગેરે શબ્દપ્રયેાગેા કેટકેટલી વાર થયા છે ! એથી ય આ વાતની પ્રતીતિ થશે.

'અષાઢથી'–એક આસ્વાદ

યોસેફ મેકવાન

અષાઢથી પલળેલું આકાશનું પારેવડું શાંત,
અવર વિહંગ કોઈ નહીં,
ચારેકોર ચારેકોર
લીલાંછમ ખેતરોમાં તરી રહ્યા કાચ.
એમાં ઢળ્યા પવનના પડછાયા શાંત, તહીં
પાણીમાં આ કાચમાંથી ફૂટી ઊઠયાં તૃણ.
સ્પંદિત–કંપિત
લીલુંછમ વન,
અસીમ–અકેલ
કોઈ નથી,
ઢળી ગઈ સાંજ.
ગાયનો હા એક વ્હેળો હમણાં તો વહી ગયો
ગામ ભણી,
તારના આ થાંભલાની
કેટલીયે શ્વેત શ્વેત આંખ
જોઈ રહે
......શિખા શિખા સળગેલો સૂર્ય
ચણોઠી શો શાંત ક્યાંય
દડી ગયો.

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

પ્રિયકાન્તે અષાઢને અનેક રીતે જોયો છે ને માણ્યો છે. 'અષાઢ' નામના એમના એક કાવ્યમાં એ આકાશને 'પાણીનું આકાશ' કહી એની નીચે તરતી સૃષ્ટિનું કેમે મઢયું ચિત્ર ઊપસાવે છે. અષાઢ એ 'અષાઢ' જ છે એમ ઇંગિત કરવા કવિ ટેકરીને જીવંત સ્વરૂપ આપે છે:

"ક્યારની એકલવાયી તપેલી ટેકરી,
કોઈ તલાવમાં ન્હાવા પડી હોય તેમ
પાણીમાં અડધી ડૂબી છે."

આમ, અષાઢનું વરસવું કવિને એટલું તો પ્લાવિત કરી મૂકે છે કે એ પછીની અસર કવિચિત્તમાં આ સૃષ્ટિની સઘન સંવેદ્ય અનુભૂતિમાં આકારાય છે. ને કદાચ એમાંથી જ 'અષાઢથી' કાવ્યનો સહજ આવિષ્કાર થતો હોય એમ લાગે છે. આખુંય કાવ્ય હિલ્લોળાતાં તરંગિત મોજાંની જેમ ગતિશીલ બન્યું છે તો એના અભ્યસ્ત મનહરના લયને પ્રતાપે ધરા અને પૃથ્વીનું સાયુજ્ય એના કલ્પનોત્થ ઉન્મેષથી એકાકારાયું છે. એમાંથી વ્યંજિત થાય છે જલની લીલાનું સૂક્ષ્મ રૂપ. કાવ્ય પ્રાગટયની ક્ષણ આમેય વિરલ હોય છે, પણ પ્રિયકાન્તને એ સહજ હતી. એના કારણરૂપ છે કવિનો ઊર્મિ–આવેગ. એથી આ કવિમાં શબ્દો જ જાણે કે પોતાનો લય લઈને ભાવવ્યત્યયને સાકાર કરી આપે છે. કાવ્ય કાવ્ય જ રહે ને એનો આખોયે ભાવ કોઈ એક શબ્દ વડે કે પંક્તિ વડે સહૃદયના ચિત્તને પળાર્ધ સ્પર્શી સમસંવેદન જગાવી જાય છે. ત્યાં પેલો કવિધર્મ પૂર્ણતાને પામે છે ખરો, પણ અટકતો નથી. આથી જ 'અષાઢ'ની પ્રથમ પંક્તિ : "ફરી પાછું પાણીનું આકાશ" અને 'અષાઢથી'માં 'અષાઢથી પલળેલું આકાશનું પારેવડું શાંત," જેવું તેજીલું કલ્પન કવિચિત્તમાં ફૂટી આવે છે. સ્વભાવે શાંત એવા પારેવાની લોકપ્રચલિત ઇમેજમાં રૂપાંતરિત થઈ ગયું આકાશ. 'પારેવું' વિરાટતાને પામ્યું છતાં કવિએ 'પારેવડું" કહી લાચારી કે અસહાયતાને પ્રગટ કરી નથી. મનહરનો લય પેલા 'ડુ'ને લઈ આવે છે તો આકાશનો એ સમયનો રંગ પણ તેમાં ઉમેરાય છે. આમ, સાદૃશ્યભાવે પારેવું તો લયને પરિણામે 'પારેવડું" સઘ્નર્ય છે. કવિ-

ચિત્તની સૂક્ષ્મ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયામાંથી સર્જાતું આવું કલ્પન જ કાવ્યનું જીવિત છે, જે અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં જ સધાયું છે. વરસાદથી લથબથ ભીંજાયેલું પારેવડું શાંત બની ઝરૂખે કે વળગણી પર બેસી રહે, ક્યાંક ગોખમાં ભરાઈ પોતાની જ હૂંફ મેળવતું હોય એ આખુંય શાંત ચિત્ર વિસ્તરીને સમગ્ર આકાશમાં પરિણમ્યું છે. એની ભીનાશની એક પ્રકારની આહ્લાદકતા પણ એમાંથી પ્રગટતી અનુભવાય છે. વરસી વરસીને અષાઢે ધરતીને એવી તો ધોઈ છે કે હવામાં અવર કોઈ વિહંગનો ક્યાંય ડાઘો પણ દૃશ્યમાન થતો નથી. વર્ષા પછીની આકાશ સાથેની આવી તદ્રુપતા માણવા જેવી હોય છે. પ્રથમ પંક્તિના આવા સુભગ કલ્પનમાંથી ગર્ભિત રીતે જ સ્ફુટ થાય છે કે અષાઢથી પલળેલી સૃષ્ટિમાં હજી ક્યાંય દૃશ્યગતિ ગોચર નથી. અને ચારેકોર જે ગોચર છે તે તો છે લીલાંછમ ખેતરો. પાણીથી સભર ખેતરોમાં પ્રતિબિમ્બિત થતી વનસ્પતિની અને આકાશની આછી ઝલક 'તરી રહ્યા કાચ'માં નિરૂપાઈ છે. આકાશ જેમાં પડઘાતું હોય એવી જલસપાટી કેવું મનોરમ ચિત્ર સર્જી દે છે! પ્રિયકાન્ત આમેય પ્રકૃતિના કવિ છે. એ ચિત્ર તો વધુ સૂક્ષ્મ રીતે જીવંત બને છે તે પછીની પંક્તિઓમાં :

'એમાં ઢળ્યા પવનના પડછાયા શાંત,'

અષાઢ જે પવનથી ઝીંઝોટાયો તે પવન જ પલળીને ક્યાંક ઢળી ગયો છે. એની લહર પણ નથી કે જલમાં એનાં કંપન પણ ઊઠે! 'પવનના પડછાયા' ઇમેજ કેટલી તાજગીસભર છે! અહીં આકાશ અને પૃથ્વી ...! 'શાંતિ' નક્કર મૂર્ત રૂપ ધારણ કરે છે. આ જ કવિકર્મ નહીં? આમ, પ્રથમ પંક્તિમાં એક ભાવપરિસ્થિતિનું સઘન સહજ આલેખન થયું છે. આ બધું શાંત હતું, નીરવ હતું. કોઈ ભાવમુગ્ધ શાંતિમાં ડૂબ્યું હતું, ત્યાં જ ગતિનો સંચાર તેમાં પ્રવેશે છે:

'પાણીમાં આ કાચમાંથી ફૂટી ઊઠ્યાં તૃણ.'

તૃણ કંઈ તત્ક્ષણ ફૂટતાં નથી, એ તો ત્યાં જ હતાં, પણ એ ફૂટે છે તો કવિચિત્તમાં. તૃણનું ફૂટવું ઉપર તરફ જ હોય. પાણીમાં ફૂટેલાં તૃણની સ્થિર ઊર્ધ્વ ગતિ કવિની મનોભૂમિ સાથે જોડાઈ જાય છે. એનો તારતાર જાણે કે સળવળી ઊઠે છે :

સ્પંદિત-કંપિત
લીલુંછમ વન.

સ્પંદિત શું? કંપિત શું? તૃણ? ના. સ્પંદ કવિમનમાં; કંપ લીલાછમ વનમાં. આમ, કાવ્યની આખીયે ગતિ ભીતર તરફ વળે છે. નીરવ, શાંત સૃષ્ટિ અસીમ ને પોતે અકેલ. અથવા કહો કે નીરવ, શાંત સૃષ્ટિ અસીમ અને અકેલ. ભીતર ને બહારનું એકત્વ કવિએ એવી રીતે આલેખ્યું છે કે એ વાંચતાં આપણે અથવા આપણું મન ચાલ્યું જાય છે એ સૃષ્ટિમાં. ચોમેર માત્ર હરિયાળી જ હરિયાળી. અન્ય કશું નથી. આમ, નજરપટ રચાય ત્યાં લગી નીચે માત્ર હરિયાળી અને ઉપર આકાશનું શાંત પારેવડું. 'પૃથ્વી, પાણી ને પારેવડું'નું આંખો ભરાય એવું વિશાળ દૃશ્ય કવિએ સાધી આપ્યું. આ સંવેદનનું સ્ફુરણ થયું-ન-થયું ત્યાં તરત જ કહેવાય છે :

'ઢળી ગઈ સાંજ.'

અત્યાર સુધી જોયેલું-માણેલું પેલું ચિત્ર એથી પલટાયું. 'સાંજ ઢળી' એ પદાવલિ સાથે ચિત્તમાં પડેલ રૂઢ સંસ્કારનો એક તંતુ ખેંચી લાવે છે ગાયના ધણને. એ ધણની ગતિમાં ય (જલની અસરથી) કવિ વ્હેળો જુએ છે. એક સપાટે વ્હેળો વહી ગયો. એક જ પંક્તિ મૂકી એની ભાવપુષ્ટિ સિદ્ધ કરી દીધી. ગાયનું ધણ વહી જાય છે પણ એની અસર ભાવકચિત્ત પર મૂકી જાય છે એવું સબળ એ આલેખન ઊપસી આવે છે—અષાઢથી વ્યાપેલી શીતલતાનો ભાવ પણ એમાં વેષ્ટિત છે જ. વ્હેળાની ગતિનો શીતલ સ્પર્શ

નેત્રસ્પર્શમાં રૂપાંતરિત થાય છે એ પ સહજ ભાવે જ. આ પછી સજીવારોપણ–મહ્યું રઢિયાળું કલ્પન નિર્મમ ભાવે મૂકી દઈ અપાદની અસરને ભાવકચિત્તમાં ફરી તાજી કરી દે છે. એ છે વીજળીના તારના થાંભલા પર જડવામાં આવેલાં શ્વેત insulators (વીજ–રખુ) પર ઢળતા સૂર્યનાં છેલ્લાં–વેલ્લાં કિરણો પડતાં તે જ ચમકી ઊઠે છે તેનું તાદૃશ ચિત્ર. આખીયે ઇમેજ એક અર્થ લઈને ઊભી છે. અપાદથી ધોવાઈ ધોવાઈ ને એ પ (Insulators) સ્વચ્છ બની ગયાં છે એટલાં સ્વચ્છ કે કવિને તો એ કોઈ આંખો જ લાગે છે. એ આંખો કોઈ સામાન્યને જોતી નથી, પણ જોઈ રહે છે શિખા શિખા જેની સળગેલી છે એવા ભવ્ય સૂર્યને—એક ચણોઠીના રૂપમાં ! સમગ્ર સૃષ્ટિ પર તાતો તપતો ને અણુએ અણુ પર પોતાનો પ્રભાવ પાથરતો સૂર્ય જેવો સૂર્ય અપાદની આ સાંજે ઢળી કે સરી જતો નથી, દડી જાય છે. સૂર્યના અસ્તિત્વના હ્રાસનું કેવું કાવ્યાત્મક નિરૂપણ! ચણોઠીની ઉપમા આ- પાછી એની લાલાશને પ કવિએ ધવાવા દીધી નથી તો વળી એના વિરાટરૂપને આખાય વાતાવરણમ લઘુ ને શાંત રૂપ આપી અપાદથી ભીંજાયેલી સૃષ્ટિનં ઘેરી રેખાઓ ઊપસાવી છે :

......શિખા શિખા સળગેલો સૂર્ય

પંક્તિના આરંભમાં મૂકેલાં ટપકાંથી જાણે અકસ્માત કશુંક બન્યું એમ સૂચવે છે ત્યાં જ ભાવકચિત્ત વ... સંવેદન અનુભવે છે ને એથી જ ગર્ભિત રીતે એ ... સૂચવાય છે કે 'અપાદથી બધું કેવું રૂપાંતર પામ્યું સૂર્ય પણ...'

આમ, આખુંયે કાવ્ય વરસીને રહી ગયેલા અપાદના નીતર્યાં જળ જેવું આસ્વાદ્ય બની રહે છે, એનાં ભાવપરિમાણોથી ઊપસતી વ્યંજક એવી આકૃતિને કારણે.

'જલાશય'નો આસ્વાદ

રવીન્દ્ર પારેખ

જલાશય આવે એટલે વળાવવા આવનારે
પાછા વળી જવું,
તમે પગ ઉપાડયો
અને આંખો તો મારી છલકી ઊઠી!
જલાશય આવી ગયું.
હું હવે પાછો વળું.

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

'જલાશય' પ્રિયકાન્તનું ઉત્કૃષ્ટ અછાંદસ છે. કૃતિનું લાઘવ ભાવકને આકર્ષે છે. એના સરળ, અર્થસભર, સોંસરા ઊતરી જતા ભાવવાહી શબ્દો વિષાદનું મનોરમ શિલ્પ ઘડે છે. કવિએ, કૃતિને થોડાક સૂઝપૂર્વકના વાકયખંડોમાં વહેંચી નાખી છે. આ વાકયખંડો જુદા જુદા માપના લાકડાના ચોરસા જેમ વેરાયેલા છે. ભાવકે શિશુસહજ ભાવે આ ચોરસા પુનઃ ગોઠવીને આકાર સ્પષ્ટ કરી લેવાનો છે. ભાવક જેટલો કુશળ એટલો એ આકાર વધુ સ્પષ્ટ. કવિને જે અભિપ્રેત છે તે તો આ શબ્દો પાછળની લીલા. શબ્દો ખસેડીએ એટલે એ લીલા પામી શકાય. જો કે એમ કરવામાં જોખમ પણ ખરું. શબ્દ-ઈંટ ખસેડવાની કાળજીથી, નહીંતર કડડડડ ભૂસ થઈ જવાની ભીતિ પણ રહે. એ ભીતિનો પડછાયો લંબાય એ પહેલાં કૃતિ સમીપ પહોંચીએ. પ્રથમ બે પંક્તિઓ—

જલાશય આવે એટલે વળાવવા આવનારે
પાછા વળી જવું,

આ પંક્તિઓ દ્વારા કવિએ ગ્રામ-રીતિને પ્રસ્ફુટ કરવા ધારી છે. ગ્રામ-રીતિને આગળ કરી કવિને એ સ્પષ્ટ કરવું છે કે બહુધા પ્રિય પાત્રને વળાવવા જનાર સંબંધી તળાવ સુધી જાય છે. (અને પછી ભારે હૈયે છૂટા પડે છે.) બસ, આટલી યાદ અપાવી ભાવકને કશાક રહસ્યની ગંધ આવી જાય એથી કવિ પંક્તિને છેડે અલ્પવિરામ મૂકી એને ક્ષણભર થંભાવી દે છે. એમ થંભાવી દઈને કવિને પ્રગટ તો એ કરવું છે કે અલ્પવિરામની જેમ જ વળાવવા જનાર સંબંધી પાછો વળતાં (અલ્પ સમય માટે) પ્રિય પાત્રને જોઈ લેવા (કદાચ છેલ્લી વાર) પાછું વળીને જોઈ જ રહે છે ને! (—તો અલ્પવિરામ મૂકી કવિ હવે પછીના કથન માટે ભાવકને વિચારવાનો અલ્પસમય આપતા હોવાનું પણ માની શકાય.) અને અચાનક જ ત્રણ શબ્દો પીગળતા બરફ જેમ કવિ મૂકી દે છે : 'તમે પગ ઉપાડયો'. અહીં કવિની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ પર ભાવકની દૃષ્ટિ પડયા વિના રહેતી નથી. જરા ઝીણવટથી તપાસીએ આ શબ્દોને. કવિએ 'તમે પગ ઉપાડયા' એમ નથી કહ્યું. 'તમે પગ ઉપાડયો' એમ કહ્યું છે. હજી તો એક જ પગ ઊપડયો છે ત્યાં જ આ પંક્તિ—આંખો તો મારી છલકી ઊઠી!—નાયકની ભીતરી વેદનાનો આકાર સ્પષ્ટ કરી આપે છે. 'છલકી ઊઠી'ની પાસે મુકાયેલું આશ્ચર્યચિહ્ન ('!') છલકી ઊઠતાં આંસુને ટપકતાં બતાવવા માટે પર્યાપ્ત ગણી શકાય. એ સાથે જ વળાવવા જનાર કાવ્ય-નાયકની પ્રિયપાત્ર પ્રત્યેની અસીમ લાગણીના દર્શન પણ ચતુર ભાવકને થઈ જાય છે. અત્યાધિક પ્રિય એવા પાત્રને વળાવવા નાયક નીકળે છે-અને નીકળવાની ક્રિયા પૂર્ણતાને પામે એ પહેલાં તો કાવ્ય અંત પામે છે. નાયકે આંસુ રોકવાના શકય એટલા પ્રયત્નો કર્યા હશે—એ સાથે જ વિદાયથી આવી પડનાર વિરહ મનમાં ભંડારી રાખવાના પણ એટલા જ, બલકે એથી વધુ પ્રયત્નો કર્યા હશે. અંતે એ વ્યથા રોકી ન રોકાતાં બમણા વેગે છલકાઈ ઊઠી હશે. કવિએ એટલે જ તો 'આંખો ભીની થઈ' એમ ન લખતાં 'છલકાઈ ઊઠી!' એમ લખ્યું-કહ્યું છે, અને પછીની આ

પંક્તિ—જલાશય આવી ગયું

કવિ કયા જલાશયની વાત કરે છે? પેલું પાદર પાસે આવ્યું છે એ જલાશય? ના. એ જલાશય તો કેવળ છલકી ઊઠેલી તગતી કીકીઓ જ જોઈ શકે. કવિનું એ સ્વયં પર્યાપ્ત નિર્માણ છે. ડબડબી જતી આંખોને જોયા પછી જલાશય સુધી જવાની જરૂર (નાયકની જેમ જ) ભાવકને જણાતી નથી. 'ગયું' પાસેનું પૂર્ણવિરામ થંભાવી દે છે નાયકને. બસ! હવે આગળ વધતાં અટકી જવાનું છે. આ પૂર્ણવિરામ નાયક અને પ્રિય પાત્ર વચ્ચે લક્ષ્મણરેખા બનીને પડયું છે. પૂર્ણ વિરામની સામસામી બાજુએ આવી ગયાં છે—નાયક અને પ્રિય પાત્ર. પછી આવી પડનાર જુદાઈ, વિરહને એકલા જ જીરવી લેવા કટિબદ્ધ થયો હોય એમ નાયક બબડી ઊઠે છે:

હું હવે પાછો વળું.

ચાર જ શબ્દો. પણ કેવા મર્મવેધી! ભાંગી પડતા નાયકની અસહાયતા કેવી સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી દે છે આ શબ્દો! જલાશય સુધી પહોંચવાની હામ તો હવે રહી જ નથી. એટલે જ તો વ્યથિત હૈયે એ કહે છે—

હું હવે પાછો વળું.

પ્રિય પાત્રે હજી તો પહેલો જ પગ ઉપાડયો (અને જમીન પર તો મૂકયો નથી) અને આંખો જલાશય થઈ ઊઠી. (અથવા તો જલાશયને ય એમ થયું હશે કે નાયક હવે પોતા સુધી પહોંચી શકવાનો નથી એટલે સ્વયં એ જ આંખોમાં આવી બેઠું.)

અંતે શીર્ષકને તપાસીએ. કવિએ શીર્ષક અંગે વિચાર્યું હશે ત્યારે 'તળાવ', 'સરોવર' જેવો શબ્દ કવિને પહેલાં મળ્યો હશે. તો પછી 'જલાશય' શબ્દ પર પસંદગીનો કળશ ઢોળવાનું પ્રયોજન વિચારવાનું રહે. જો કે 'જલાશય' વિશે કવિને શું અભિપ્રેત છે એ કંઈ અસ્પષ્ટ તો રહેતું નથી જ, છતાં 'જલાશય' એટલે જલનો આશય જેવું અર્થઘટન કરવાની વૃત્તિ આ કૃતિ પૂરતી હું રોકી શકતો નથી. તો શો હોય છે જળનો આશય? જે તે આકારમાં ઢળી જવાનો, વહી જવાનો? અન્યની તૃષાતૃપ્તિનો? અંતિમ પ્રશ્નનો ઉત્તર થોડીક ક્ષણો પૂરતો પણ હકારમાં સ્વીકારીએ તો જે સ્થળ અન્યની તૃષાતૃપ્તિનું મહત્ત્વનું પરિક્ષેત્ર છે તે જ સ્થળ આ કાવ્યનાયક અને પ્રિય પાત્ર વચ્ચે તરસનું રણ બનીને છલકાઈ ઊઠયું છે. કેવો વિરોધાભાસ!

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૯૮ થી)

ગૌણ અંશમાત્ર હતો, અને છતાં તેમણે જે થોડીક ગઝલો અથવા તેને મળતી આવતી રચનાઓ આપી છે તેમાં કવિ તરીકેની એમની સજ્જતા, અને વિશેષ તો ગઝલના માધ્યમમાં છેક ૧૯૫૩ પહેલાંથી યે નવા ઉન્મેષો પ્રગટાવવાનું તેમ જ તેને કવિતા સાથે આત્મસાત્ કરવાનું એમનું કવિકર્મ અછતાં રહેતાં નથી. મુશાયરાના મંચ પર હવે એમની છટા, મસ્તી તથા અલગારીપણું કયાં જોવા મળશે?

પ્રિયકાન્તનાં કાવ્યોમાં નાટ્યતત્ત્વ

કનુભાઈ જાની

કાવ્યના સંદર્ભમાં ઘણી વાર વિવેચકોનાં વિધાનો પણ નવી તાજગી પામતાં લાગે છે. પ્રિયકાન્તનાં કાવ્યો વાંચી લો, ને વિમ્સેટનું પેલું વિધાન-- 'Even the tiniest lyric reveals itself as drama' (લઘુક ઊર્મિકાવ્ય પણ પોતાની જાતને પ્રગટ કરે છે નાટકની જેમ)—યાદ હોય તો, પ્રિયકાન્તનાં કેટલાં બધાં કાવ્યો માટે એ સાચું લાગશે આમ તો, સર્જક કલ્પના માત્ર સજીવ કાર્ય–Action–છે, એ એરિસ્ટોટલનું કથન છે જ. પણ પ્રિયકાન્તનાં તો એટલાં બધાં કાવ્યો નાટ્યાત્મક પળ, વૃત્તિ, વળાંક, વલણ, સ્થિતિ, દૃષ્ટિ કે પાત્રસ્થિતિ લઈને આવે છે કે એ એમની એક આગવી નિરૂપણ–ખાસિયત થઈ ગઈ છે.

એ માટે કૃતિ પ્રસંગપ્રધાન કે વસ્તુલક્ષી હોવી જરૂરી નથી. પ્રિયકાન્તનાં કાવ્યો તો મોટેભાગે ઊર્મિ–કાવ્યો છે. કાન્ત, કલાપી વગેરેનાં ખંડકાવ્યો કે નાનાલાલનાં પ્રસંગકાવ્યો કે ઉમાશંકર–સુન્દરમ્ જેવાનાં વાસ્તવલક્ષી ચિત્રણ કરતાં કાવ્યોનાં જેવી વસ્તુપ્રધાનતા-વાળી તો પ્રિયકાન્તની એકેય કૃતિ નહિ. છતાં નાટ્યતત્ત્વ જાણે એમના કવિસ્વભાવની એક ખાસિયત ન હોય એમ આવી જાય છે. એમના કવિતાનો પ્રવેશ જ જાણે એ રીતે થયો–સીમેથી એકાએક પ્રગટી આવીને, શેરીમાં એકાએક વળીને અલોપ થઈ જતી, કો કન્યકાના ગતિભર્યા ચિત્ર સાથે. પ્રસંગ તો સામાન્ય જ છે. ને તેય માત્ર બે જ શ્લોકોમાં. આરંભે વૃક્ષો ને સીમનું ચિત્ર, પછી એમાં, સુન્દરમની 'તે રમ્ય રાત્રે'-માંની 'ઢળતી લતા સમી'ની યાદ આપે તેવી કોઈ રમ્ય કન્યકાનું નાટ્યાત્મક પ્રગટવું, પછી તેનું નજીક કે નજીક છેક શેરી સુધી આવવું, ને અચાનક શેરીના વળાંકમાં અલોપ થઈ જવું–એ આખું ચિત્ર વચમાંના પાત્રની ગતિને કારણે સજીવ બન્યું છે. છતાં એ પાત્ર તો અલોપ જ છે. દેખાયાં કરે છે એને નીરખનાર નાયકની અલોપ–અવર્ણ્ય છતાં સતત ઉપસ્થિતિની પ્રતીતિ કરાવતી ગતિભરી નજર ! એ જ્યાં જ્યાં અડી ત્યાં ત્યાં ગતિ પ્રવેશી વૃક્ષ, સીમ, શેરી, બાલા, વળાંક બધું એથી સજીવ બની ગયું. 'વાંક' એ એક શ્લેષથી નાયકનો મનોભાવ પ્રગટ થઈ ગયો. પણ એ વાંક–વળાંકમાં Irony છે. એ પ્રગટતાને ઉગારે છે. એ Ironyમાં નાટ્યતત્ત્વ છે, જે કારણે પેલી પ્રગટતા એકાએક એક ભાવસ્થિતિમાં પરિણમે છે આરંભની નજર રંગભરી છે, એટલે 'સાંજને રંગટાણે' એનો વળાંક પણ–એની રંગભંગી પણ એ ભરીનજરે નિહાળી રહે છે, પણ એ જ રંગ ભંગ થતાં એ વળાંક (શેરીનો કે કન્યકાનો ?) 'પોતાનો વાંક (પોતાનો કે શેરીનો ?) તો નથી ને ?' એવો સંદેહ જાગે છે, ને ઉદ્ગાર સરી પડે છે :

"સીમેથી એ શેરી જાતાં, વળાંક
શો એ લેતી સાંજના રંગટાણે,
કે જેમાં એ ચીતરે એમ જાણે
હૈયાકેરો માહરો કોઈ વાંક." ('પ્રતીક')

એવી જ ગતિસ્થિતિ છે પેલી કામિનીની, જેને ગ્રંથલીન પ્રિયતમ અવગણે છે. દીપ બુઝાવતો નથી. પણ એ રોષે ભરાઈને ઝડપથી ચાલી જતી હોય છે ત્યારે અચાનક એના પાલવની ઝપટે દીપ ગુલ થઈ જાય છે !

"પ્રદીપની પાસ થતાં પસાર
પામી જતી ઇપ્સિત અંધકાર.'

એક જ–'ઇપ્સિત'–શબ્દ આખી યે પછીની ઘટ-નાને ધ્વનિત કરી દે છે. આમાં પણ એક નાટ્યાત્મક

વળાંક છે. આવી લઘુકથાઓ કવિને ફાવે છે. 'સ્પર્શ'માં પેલા પીએચ. ડી. વાંછુ વાચનશૂરાની આવી એક ઘટના છે. થાકીને બત્તી બુઝાવી એ સૂવા ઊઠયો. એની પથારીમાં સૂતેલા બાળકને ઊંચકીને સહેજ દૂર કરવા જાય છે ત્યાં—

"ઊંડાણમાં કૈં ગજવે છુપાયું,
અકલ્પ્ય એવું લસર્યું અચાનક
દડી પડયું કો ચણીબોર લીસ્સું !
વર્ષો પછી શું મુજ હાથ આવ્યું !"

એમાં પણ અચાનક વળાંક આવ્યો. એનું નિમિત્ત બન્યું ચણીબોર. 'વર્ષો પછી'નો કાળનિર્દેશ ચણીબોરને પ્રતીક બનાવી દે છે. એ ચણીબોરની સાથે થતો અતીતપ્રવેશ નાટયાત્મક છે.

આમાં તો કંઈક બાહ્ય ચિત્રો પણ છે, પણ ચિન્તનથી આરંભાતા કાવ્યમાં પણ કયારેક અંતે વળાંક નાટયાત્મક આવે છે. 'શા કારણે ?'માં 'જ્યાં અંત છે ત્યાં આરંભ, જ્યાં મૃત્યુ છે ત્યાં જીવન' વગેરે વિચારોની હારમાળા છે; અંતે એકાએક આવતું સંબોધન સ્પષ્ટ કરે છે કે આ વિચારો તો એક એવા નાયકની ઉક્તિ છે જેને એ બહાને કહેવું તો આ છે કે—

"સખી !
નકાર તવ તો પછી નવ હકાર શા કારણે ?"
('પ્રતીક')

પરિણામે સમગ્ર કાવ્ય એકોક્તિ બની જાય છે. એમાં કોઈ ઊંડું ચિંતન નથી. ઉક્તિને એક તર્કસંદર્ભમાં મૂકીને વૈચિત્ર્ય ઊભું કર્યું છે પ્રિયકાન્તનાં આવાં નાટયતત્ત્વવાળાં કાવ્યોમાં ત્રણ ખાસિયતો તરત નજરે તરી રહે : એકાએક આવતો પલટો, ઉદ્ગાર કોઈક નાયક કે નાયિકાનો, અને અંત—અચાનક કે અણધાર્યો. આને કારણે એમનાં વર્ણનો પણ નાટયાત્મક બની જાય છે. કયારેક એમાંનાં ઉપમેય-ઉપમાન બંને નાટયાત્મક ચિત્રો જેવાં બની જાય છે—તેમાંય ઉપમાન સવિશેષ. 'પ્રતીક'માંના 'નિદાઘ'માંની ત્રીજી પંક્તિમાં ડૂબતો જતો રસ્તો નજરે પડે છે ને છેલ્લી પંક્તિમાંનું ઉપમાનચિત્ર આ કવિની ઉત્પ્રેક્ષા-પ્રયોજન સિદ્ધિનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

'થાળામાં જલ ઠાલવે કૃષિવલો જેવી રીતે કોશથી,
પૃથ્વીની પર એમ અગ્નિ વરસે આદિત્ય શું રોષથી,
આનંત્યે તવ ડૂબતો પથ જતો જાણે અરે તો દિસે,
જાતો પન્નગ અગ્નિથી બચી જવા રે રાફડાને વિષે.'

ચાક્ષુસ ચિત્રમાં ગતિ સભરવાની સારી ફાવટ આ કવિને છે. અન્ય અલંકારોની તુલનામાં કલ્પનાલીલાને વધુ મુક્ત રીતે વિહરવાનો કાંઈક વધારે અવકાશ છે ઉત્પ્રેક્ષામાં. તો, એમાં આ કવિની ફાવટ અલગ નોંધ માગી લે એટલી બધી છે. 'વિભાવરી' એ મુક્તકમાં ('પ્રતીક') સૂર્યને મદારીના રૂપમાં પ્રવેશતો ચીતર્યો છે. કયારેક એક જ પંક્તિમાં એ ગતિને રહસ્ય બંને સંભરે છે :

'ઊડે અમારાં ઝુલ્ફાં પાગલ જાણે મોજી બટેરાં'

*

'રે સૂર્યમાં માછલીઓ તરી રહી.'

*

'શાં પ્રીતિનાં પ્રેત.'

આવા ઉદ્ગારોમાંના 'જાણે' 'રે' કે 'શાં' પરિસ્થિતિનો ભાવભર્યો સહજોદ્ગાર છે. એ જાતે જ સ્થિતિગત ભાવનું સઘન પ્રતીત પ્રમાણ બની જાય છે. નાટયાનુકૂળ ઉદ્ગારની આ એક વિશેષતા છે. કવિ ચમત્કૃતિ ઊભી કરે છે હાથવગા શબ્દોથી. તળપદી ભાષા સુધી એ પહોંચ્યા નથી, પણ બોલાતી ભાષાની લઢણો, લહેકા, મરોડ, કવિ આસાનીથી લાવે છે. પરિણામે એમનાં વર્ણનો કેવળ કથનો ન રહેતાં સજીવ ગતિભર્યાં ચિત્રો બની જાય છે, ને કથનો

પણ વિશેષ ઉક્તિઓ જેવાં બની જાય છે. નાટ્ય-વાણીની આ ખાસિયત આ કાવ્યબાનીની પણ એક ખૂબી બને છે.

"અશબ્દ રાત્રિ"નાં તો સોળેસોળ કાવ્યો નાટ્યાત્મક ઉક્તિવિશેષો છે. બ્રાઉનિંગનાં ડ્રમેટિક મોનોલોગ્ઝ જાણીતાં છે એ ધાટિનાં આ નથી છતાં કોઈક ઘટના કે સ્થિતિથી પ્રદીપ્ત થયેલું સંવેદન પ્રત્યેકમાં નાટ્યાત્મકરીતે અભિવ્યક્ત થયેલું છે. આમાંથી બાર કાવ્યોમાં તો એ અભિવ્યક્ત કરનાર કોઈક 'હું' છે; પણ એ પ્રત્યેક 'હું' આગવા વ્યક્તિત્વવાળો છે. ચાલતાં ચાલતાં પોતાના જ પડછાયાને રમણા કરતો જોઈને એની લીલાકથા કહેતો 'હું'; સહેજ વ્યથા સાથે, મન ન માને છતાં હકીકત છે તે પર વજન મૂકવા કહેવું જ પડે કે 'નક્કી' ને 'આ' એમ કહેતો "નક્કી અહીં આ હું રહું છું"-નો વિશાળ નગરનો ખોલીવાસી 'હું'; તાપથી બચવાનો બીજો કોઈ આરો જેને નથી તેવો, આખરે પોતાના જ પડછાયાનો સહારો લેતો "વિશ્રમ"નો 'હું'; ઘેરાયેલા ચિત્તાકાશના 'શ્રાવણ'વાળો 'હું'; એક વાર જે પૃથ્વીના નાથ જેવા સૂર્યને ખેંચનાર સાતમાંનો એક હતો તે આજે હતભાગ્ય બની અનાથ દશામાં પડતે વરસાદે પલળતો ઊભેલો એકાકી અશ્વ, એને જોતો 'હું'; 'એ એટલી ઠંડી હતી' કે બહાર ઠૂંઠવાતા ચંદ્રે પણ ઘરની હૂંફ માટે આજીજી કરી, ત્યારે એને અવગણીને બારી વાસનાર 'હું'; 'તમે ગાંધીજીને જોયા હતા?'નો 'હા' જવાબ આપી, વિમાસણમાં પડી જનાર 'હું'; એક 'હાડકું' જોઈને કોઈક મૃતની સાથે સહાનુકંપા સાધતો 'હું'; આંગળીઓ વિનાની કેવળ હથેળીવાળો કોઈ રક્તપિત્તીઓ જેમ વ્યર્થ મુઠ્ઠી વાળવા મથે તેમ અમૂલ્યને જાળવવાને નિરર્થક મથતો 'હું'; 'અશબ્દ રાત્રિ'માં જરાય અવાજ ન થાય તેમ ઊઠી, પાણી લઈ, પી, વધેલું પાણી ખાળમાં ઢોળતો, ને પછી જે અવાજ થયો તે પાછો નીચે જતાં જતાં, દૂર થતાં થતાં, આખરે કેવી રીતે જંપી ગયો તે સાંભળતો 'હું'; ચોરસ નિર્જીવ ભીંત પર ખિસકોલીઓને ગેલતી-સેલતી જોઈ, એમની પુચ્છની પીંછીથી જેની 'આંખમાં ઝૂલતાં વૃક્ષ કૈં સામટાં' ચિતરાયાં તે 'હું'; અને 'કોક છાપાંની હજારો પ્રત સમા સૌ આપણે' કહેતો નગરવાસી 'હું'—આટલાં બધાં 'હું' અહીં છે. આ એક ડઝનમાંથી કોઈ બે ચેહરે-મ્હોરે-અવાજે સરખા નથી! આ જાતનાં આત્મકથનાત્મક ઢબે લખાયલાં પ્રિયકાન્તનાં અન્ય પણ ઘણાં કાવ્યો છે; પણ 'અશબ્દ રાત્રિ'ની તો એ વિશેષતા જ બની ગઈ છે.

જે ચાર કાવ્યોમાં 'હું' નથી ('એકલ', 'હાથી', 'નેવ્યાશી વર્ષની વયે,' 'હવા') એમાં યે નાટ્યતત્ત્વો છે. ગામની સીમથી યે છેવાડું એક ઝૂંપડું, એમાં એક વૃદ્ધા, ને તે ય એકલી!—

'ને ગિલ્લીબચ્ચું
ત્યાં દ્વાર પાસે રડતું
પ્રવેશવા.'

એ સ્થિતિચિત્રને કરુણરસનું મુક્તક બનાવે છે. 'હાથી અચિંત ક્યાંકથી આવી સિગારના ધૂમ્ર સમો વહી ગયો' એ ચિત્ર પણ—સામે જોનાર પણ જાણે કોઈ નહોતું એ ભાવ મૂકીને પૂરું થાય છે. ગાંધીજીનો સિગરામ 'હે રામ' સાથે અટક્યો; 'હવા' થંભેલી છે. એમાં હાથ હલે છે એ નાટ્યાત્મકતા છે. છતાં આપકથનની ઢબ પ્રિયકાન્તને સારી ફાવી છે. એમાં ઊંડાં સંવેદનોને એ પ્રગટાવી શકે છે. 'નક્કી અહીં આ હું રહું છું' તે એનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ભોંયતળિયે અંધારી કોટડીમાં રહેતા નગરજનની એ આપકથા છે.

દિવસ જન્મ્યો ને છતાં ના દર્પણે દેખાઉં હું"

એમ એ ભલે કહે, આ કાવ્યના દર્પણે તો એ બરાબર દેખાયો છે. એ અંધારાની વાત જાણે કરતો જ નથી; અને છતાં દેખાય છે શું ?

'સીચમાં સઘળું સમાયું,
સહેજ કટ—
કેવું પલકમાં તો બધું પ્રગટી ગયું !'

'પ્રગટી ગયું'નો એ આશ્ચર્યછલકાતો ઉદ્‌ગાર જે પ્રગટાવે છે તે શું શું છે ? રૂનાં કબૂતર, કાગળનાં ફૂલ, માતાનાં સ્મરણશેષ જેવી ધાતુની નાની બે ગાય, ને શીશીઓ, કેલેન્ડરો, છાપાંચોપાનિયાં જેવું ઘણું બધું. પણ જેની ખોટ છે —માતા ને સંતાન—એ ધ્વનિત થયા વિના રહેતું નથી. છેલ્લે મૂકેલો પત્ની સાથેનો સંવાદ બન્નેની સમય અને સંપત્તિ ઉભય બાબતની સંકડામણ વ્યંજિત કરે છે. બન્નેનો આત્મપરિચય પણ અંતે આવે છે. આ પ્રકારનાં બારેક કાવ્યો 'અશબ્દ રાત્રિ'માં છે. આમ, આ સંગ્રહ પ્રિયકાન્તનાં પાંચેય સંગ્રહોમાં તો, જુદો તરી આવે છે જ; પણ એ જ વર્ષે બહાર પડેલા કાવ્યસંગ્રહોમાં પણ એ આગવી ભાત પાડે છે. એ આગવુ લક્ષણ તે આ કાવ્યોનું નાટ્યોચિત નિરૂપણ લાગે છે. આવાં કાવ્યો એમના અન્ય સંગ્રહોમાં પણ મળશે. દાખલા તરીકે 'સ્પર્શ'માં 'દવાખાનેથી ઘેર.' એમાં માત્ર વીસ જ પંક્તિઓમાં ડૉક્ટરની આખી ઘરેડુ જિંદગીની દાસ્તાન છે ! 'પરપોટો'માં એવા જ એક જણની આપવીતી. લગ્ન, સંતાનપ્રાપ્તિ, એ કાળ પણ ખાસ્સો વહી જવો ને પુત્રનું જુવાન થવું, પત્નીની અવસ્થા, અને પોતાની પાછી પથારી ! એ બધું કેટલાં ઓછાં પ્રતીકોથી મૂકયું છે !

'બિછાનું,
પછીથી ઘોડિયું,...
...ભૂલકું થોડી વાર ટોપી સાથે રમ્યું'

હવે ?

'ટેબલલેમ્પે પુત્ર,'

અને પત્ની ?

'આંખે રાખી કાચ બાઈ કાંઈ રીતે'

અને પોતે ? પથારીવશ. એમાં—

'હૂંફ આપતા સૂર્યે ઓચિંતાની
ખેંચી તાણી સોય...'

સવાર ઊગ્યું તે જાણે મૃત્યુ ઊગ્યા જેવું લાગ્યું ! એ છેલ્લી વાત કાવ્યારંભની પહેલી વાત 'પરપોટો' સાથે જોડાઈ જતાં જુદું જ કાવ્ય ફૂટે છે ! 'સ્પર્શ'નું બીજું આવું કાવ્ય છે કૃષ્ણે મોકલેલો 'કવિઓને પરિપત્ર.' એમાં આત્મોપાલંભ સાથે પ્રિયકાન્ત જે મૂછોમાં હસ્યા કરે છે તે માણવા જેવું છે:

'મારી પ્રીતે ગીત તમે કર્યા કરો,
પ્રીતે તમારી કશુયે કરો નહિ.'

અને નર્મહાસ જુઓ—

'ક્યાંયે કર્યું કાવ્ય કશુંય કૃષ્ણનું
એકેક આનો કૃતિદીઠ લઈશ હું
(ખિસ્સે તમારે યદિ લભ્ય હોય તો !)
ગોપી કને દાણ હવે લઉં ના...'

એ મજાક કવિની ઊંડી આંતરવૃત્તિ સાથે વણાઈને આવી છે.

'સમીપ'માં 'બળદ' અને 'ક્રૌંચવધ' આવાં—હું—શૈલીનાં નાટ્યાત્મક અંશોવાળાં કાવ્યો છે. મરેલો બળદ અન્ય બળદોથી ગાડે બંધાઈને ખેંચાતો જતો, બધું બતાવતો જાણે કહેતો જાય છે:

'એક આંખ—મેં ખેડેલો નિત્ય તે રસ્તો આજ ?
એમ વિમાસે છે;
એક આંખ નિષ્પલક આખા આકાશને જુએ છે.
એ આંખ તો

મૃત્યુ પામેલા આકાશનો અંશ થઈ ગઈ.'

એની આખી વર્ણનરીતિ આકર્ષક છે. પણ સૌથી વધુ આકર્ષક છે, એ વાતને આટોપતાં આખરે લહેકા સાથે, જાણે નિર્મિત હતું તે જ થયું એમ ન કહેતો હોય એમ જે ઉદ્‌ગાર કાઢે છે તે 'હોય!'. 'એ મિથ્યા ન થયું''નો રણકો એમાંથી આપોઆપ ઊઠે છે. એવો જ ઊઠે છે પેલા નિષાદનો નિઃસાસો, જેને વાલ્મીકિએ શાપ આપીને વિસારી દીધો. પણ એને વળગેલ એ અતીતની વ્યથા એ ખંખેરી શક્યો નથી એની કથા 'ક્રૌંચવધ' કહી જાય છે.

'પ્રબલ ગતિ'માંનાં આવાં બેચાર કાવ્યોમાં 'નચિકેતા' અને 'ઇસુની ઉક્તિ' નોંધપાત્ર છે. બન્નેને આજના કરુણ વાસ્તવ સાથે ગાઢ સંબંધ છે. જાણે ઈસુ કહે છે :

'જુડાસ! તું શું દ્રોહ કરવાનો હતો!
મારે જ મારો દ્રોહ કરવો છે,
મારે મારાથી છૂટું પડવું છે...'

પણ આ પાંજરામાંથી કોઈ છૂટી શકે ખરું? ઊલટું પૂરનાર માયા બતાવવાનો ડોળ કરીને કહે છે :

'જો આ વાડકામાં
સરોવર ભરીને મૂક્યું છે,
પાણીનાં અમૃત પીજે!'

પિંજરના પોપટની માફક માત્ર ગાઢ સ્વપ્નમાં જ વનવિહાર તો કરવાનો ને! એ 'જન્મ અને મૃત્યુ'નો સંવાદ-વિવાદ એક યાદગાર પ્રસંગ બની જાય છે. એવો જ પ્રસંગ છે વૃક્ષની હત્યાનો એને ટૂંકે ચડાવ્યું છે:

'પણ વધ થયેલું એ કેટલું ભવ્ય લાગે છે.!'

પીગળી જવું એ જાણે પ્રિયકાન્તનું એક લક્ષણ લાગે છે. એટલે એ કોઈકનો ને કોઈકનો, અણજાણ્યે પણ, પક્ષ લઈ બેસતા લાગે છે. એ પક્ષપણું જેટલું પ્રગટ, તેટલું નાટ્યતત્ત્વ ઊણું રહે. જો કે એની સચ્ચાઈ અસર મૂકી જાય. 'યશવન્તને ઉત્તર' આપતાં, સંવનનના જ્વાલામુખીની વચ્ચે, બે સ્ત્રીઓને એ કેવી રીતે વર્તતી બતાવે છે!

'...એ અગ્નિશિખાઓની વચ્ચે
બીઅર પીરસનારી અઢાર વર્ષની છોકરી
અને સીનિયર વેઈટ્રેસ બાવન વરસની—
જરાક સમય મળી ગયો એટલે અરવ...
મા ને દીકરીની જેમ સુખદુઃખની વાત કરે છે'

ને આપકથા કહે છે—

'તળાવની પાળે મા ને દીકરી મળ્યાં,
તળાવ તો છલકાઈ ગયાં.'

જો કે એ પોતાનામાં કે વસ્તુમાં બેમાંથી એક્યમાં બંધાતા નથી, અળગા થઈ જાય છે. એ બાબતમાં એ સભાન હોય એમ લાગે છે.

'કંઈકથી બહાર નીકળી જવું
એ તો અદશ્ય મનનાં પગલાં છે.'

*

'સર્વથી—મારા થકીયે થઈ વિખૂટો
અળગાપણાની મોકળાશે કોણ જાણે કેટલો લેટું!'

*

'હું ભાનમાં બોલી રહ્યો બેભાન છું'

નાનો અમથો પ્રસંગો લઈને, જરા વળાંક આપી, અણધાર્યું આકર્ષણ ઊભું કરવાની પ્રિયકાન્તની ફાવટનાં પણ વધુ દૃષ્ટાન્તો આપી શકાય (દાખલા તરીકે 'ત્વરાથી,' 'ટપાટપી,' 'અબ્ધિતટે,' 'પારેવડું'' વગેરે) આરંભ નાટ્યાત્મક, અંત નાટ્યાત્મક ક્યાં કેવાં—એમ પણ જોઈ શકાય. કાવ્યમાં શક્ય નાટ્યતત્ત્વો ક્યાં ક્યાં એ બતાવીને પ્રિયકાન્તમાં એ ક્યાં ક્યાં છે તે બતાવી શકાય. પણ એની શી જરૂર છે? પ્રિયકાન્તની કવિ તરીકેની સ્વકીયતા તો એવી ઊડીને આંખે વળગે એવી હતી કે એ કાવ્યે પ્રગટતાં વાર જ ઉમાશંકર જેવા કવિનું, તો ઝીણી નજરે કાવ્ય પારખીને જોખી-તોલીને બોલનાર શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષીનું, બેઉનું ધ્યાન દોરેલું.

પ્રિયકાન્તનું પ્રાણીજગત

સ્નેહરશ્મિ

જે હાથને સંઘેડા ઉપરથી બાલિકાથી માંડી વૃદ્ધા સુધીની સ્ત્રીઓને મુગ્ધ કરે એવી ચૂંડીઓ ઉતારવાનો કસબ વરેલો હતો તે હાથની લેખિની એવાં કે એથીયે અદકાં સંઘેડાઉતાર શબ્દ–કંકણોથી વાગીશ્વરીના કરને અલંકૃત કરી અચાનક અટકી ગઈ એ ન માની શકાય એવી આઘાતજનક ઘટના છે. આમ છતાં ય શું પ્રિયકાન્ત આપણી સાથે સાચે જ નથી? મધરાતની ઠંડીમાં પડખું ફરતાં પથારીની ઠરેલી કોર અડી જતાં જાગી ગયેલા પ્રિયકાન્તની સંવેદના આપણને ક્યારેય પણ સ્પર્શ્યા વિના રહેશે ખરી? વસ્તુજગત પર દૃષ્ટિ ફરતાં જ નિર્જીવથી માંડી સજીવ સૃષ્ટિ પ્રિયકાન્તને કેવી કેવી વ્યંજના ને પ્રતીકોની ભેટ ધરતી હતી! અને એ બધી ભેટોને કેટકેટલાં ઝાકળઝીણાં ચીરોમાં અલંકૃત કરી પ્રિયકાન્તની લેખિની કેવી અનુપમ કાવ્યસૃષ્ટિ સર્જતી હતી! શું આ બધાંને માટે હવે ભૂતકાળવાચક ક્રિયાપદો જ વાપરવાનાં? એમના 'પ્રતીક,' 'અશબ્દ રાત્રિ,' 'સ્પર્શ,' 'સમીપ' અને 'પ્રબલ ગતિ' અખૂટ પ્રાણતત્ત્વથી ભરેલા આપણને ડગલે ને પગલે પ્રિયકાન્ત સાથે ચિરકાળ સુધી રસસૃષ્ટિમાં વિહાર કરાવતા નહિ રહે? અને હજુ એમના કેટલાક અપ્રકટ કાવ્યસંગ્રહ અદમ્ય જિજ્ઞાસા દ્વારા પ્રિયકાન્તને ફરી ફરી મળવા આપણને કેવા પ્રેરે છે?

માત્ર ૪૯ વર્ષની નાની લેખાય એવી આયુષ્યરેખામાં પ્રિયકાન્તે કેટલું બધું આપ્યું છે! આયુષ્યનો મોટો ભાગ નગરને ખોળે ગાળનાર એ કવિની સંવેદના કેટલી સૂક્ષ્મ હતી, એ એમનાં પ્રાણી–કાવ્યોમાં બહુ સુરેખતાથી અને અખૂટ સમભાવપૂર્વક આલેખાયેલી જોવા મળે છે, નગરોમાંથી ધીરે ધીરે અદૃશ્ય થઈ રહેલો ઘોડાગાડીનો અશ્વ કેવી પ્રતીકાત્મક રીતે એમને સ્પર્શે છે તે એમના 'અશ્વ' નામક કાવ્યના પ્રથમ દર્શને જ આપણને પકડી રાખે છે.

આષાઢનો ધોધમાર વરસાદ પડે છે, અને હોટેલમાંથી ચાની હૂંફાળી બાષ્પની મજા માણત કવિની નજર સામેના સ્ટેન્ડ પર કોઈ એકલ ગાડ ઉપર પડે છે અને તે જુએ છે કે તે ગાડી ક્યારનં એકધારી રીતે વરસાદથી દદડી રહી છે. તરત ન આંખે ચામડાના ડાબડાવાળા અશ્વની ઉપર કવિ નજર ફરે છે અને વેદનાપૂર્વક એ જુએ છે કે ક્યાં ન સમાતુ એ પાણી 'બ્રશ સમી કાપેલી એન કેશવાળીની મહીં તો કેટલું રહે?' એ પછી ઘોડાન શરીર પરથી રેલાતા ધોધમાંથી જે વહેણ સર્જા છે એના પર નજર પડતાં કવિ કહે છે:

'ધોધ જે પાણી પડયું
એમાં ઘણું તો વહી ગયું'

તેથી જ,

'નહિ તો ક્યારનો ડૂબી ગયો એ હોત!'

કવિ પોતાની જાતને પૂછે છે કે એમ થયું હો તો–? એટલે કે એ ડૂબી ગયો હોત તો? ને જ જાણે તેનો જવાબ આપતા હોય તેમ કહે છે '–ને એ ય પણ કૈં ઠીક જેવું થાત.' આ પછી અશ્વના અંગ પરના વરસાદના તાંડવનું વેદનાસ ચિત્ર કવિ દોરે છે, જે કવિને જાણે અશ્વમાં કાય પ્રવેશ કરાવે છે અને–'સૂર્યનો રથ જે વહે સપ્તમાંથી એક પોતે/ક્યાંથી અહીં આવી પડયો' એવો પ્રશ્ન અશ્વના મનમાં મૂકે છે. કેટલી બધી

ને કેવો પ્રબળ કટાક્ષ આ બે પંક્તિમાં કવિએ અતિ લાઘવથી મૂકી દીધો છે!'

નગરસંસ્કૃતિમાં અટવાઈ ગયેલા આ કમભાગી અશ્વનાં દર્શનમાં કવિ પોતે હોટેલની ચાની ઉષ્મા માણતાં આ કરુણાંત નાટિકા જુએ છે એમાં રહેલા વ્યંજનાસભર કટાક્ષની પ્રિયકાન્તની આગવી લાક્ષણિકતા 'ખિસકોલીઓ'માં પુલકિતતાથી પાંગરી ઊઠે છે. એમાં પણ શિશિરની રાત્રિમાં ઠરી ગયેલી અગાશીથી દૃશ્ય શરૂ થાય છે. પણ અહીં જ 'અશ્વ'ની વર્ષાની જગ્યાએ શિશિરનો પ્રભાત સૂર્ય છે. એનાં હૂંફાળા તેજમાં એક ખિસકોલી–

રહેલતી ગેલતી
સુપ્ત સંતાયલી
ક્યાંકથી છટકીને આવી ના હોય શું
એવી ઉતાવળી
મચી ગઈ મોજમાં
ઘડી અહીં ઘડી તહીં...

અને ખિસકોલીએ મચાવેલા આ કિલ્લોલને કવિ જે ચમત્કારરૂપે જુએ છે તેમાં કવિને જાણે આખું વન પોતાની સમીપ આવી પહોંચ્યું હોય એવી અનુભૂતિ થાય છે. એ ગાય છે:

'નિત્યની ભીંત જે સાવ ચોરસ રહી
એ જ વર્તુલ બની,
પલકમાં પુચ્છની પીંછી ચીતરી ગઈ
માહરી આંખમાં ઝૂલતાં વૃક્ષ કૈં સામટાં.'

નગરસંસ્કૃતિના ઈંટચૂનાના કારાગારમાં રૂંધાતા વના આત્માને એક નાનકડી ખિસકોલી કેવો વમુક્ત કરી થનગનતો કરી દે છે! આવા કવિને ધરતી પરની કોઈ પણ શૃંખલા કેવી રીતે જકડી શકે?

ખિસકોલી તો સજીવ હતી ને ખેલતી ગેલતી ભીંત પર ધમ્માચકડીમાં કવિને વનનું દર્શન કરાવી ગઈ, પરંતુ એમના 'ક્યાં?' કાવ્યમાં તો 'દૂધ દેખાવની તાજી ચૂને ભરી થાંભલી' અને ત્રણ દાદરા ચઢતા છજાની એ થાંભલીની પાસ લટકતી વિહગની જલકૂંડીનું દર્શન કરતાં કવિની કલ્પનામાં કેવો ચમત્કાર સર્જાય છે! એ થાંભલી પર—

'જલ અને પવન ને તેજ ને છાંયની મિશ્ર–શી
માછલી
ખેલતી ગેલતી સળવળે!'

સાગરથી દૂર પડેલા ને વસ્તીમાં જાણે ભૂલાં પડયાં હોય એવા માછલી-વિહોણાં જળાશયોમાં જેનું દર્શન નથી લાધતું ને ઘટના કે સંગ્રહાલયના એક્વેરિયમમાંની માછલી બંદી હોવાની લાગણી જ્યાં થાય ત્યાં પવન તેજ ને છાંયની લીલાથી જળનો ભાસ કરાવતા સફેદ ચૂનામાં જાણે કે વાસ્તવ જગતની હોય એવી માછલીને ખેલતી ગેલતી સળવળતી જોતાં કવિહૃદયમાં પ્રાણીજગત માટે કેવો પ્રેમ, કેવો અહોભાવ ભર્યો છે! જડ પથ્થરમાંથી પ્રજ્ઞા પારમિતાની અપૂર્વ પ્રતિમા કંડારતા શિલ્પીના ટાંકણા જેવી કલમ પ્રિયકાન્તને વરી હતી, અને એથી નગરમાં પણ તે સભર પ્રાણીસૃષ્ટિના કાલ્પનિક અને ક્યારેક –'અશ્વ'માં છે તેમ–વાસ્તવિક જગતમાં વિહરે છે, અને કાલ્પનિક જગતને ય માત્ર ચક્ષુગમ્ય જ નહિ, જાણે કે સ્પર્શગમ્ય પણ, બનાવી દે છે.

વાસ્તવ જગતની એવી એક કવિતા 'હાથી' છે. સુકાયેલા કોઈક હાડકા ને ચૂના જેવી બળતી બપોરમાં વૃદ્ધ કે પર્વતના જેવો, ઊંચીનીચી થતી સૂંઢમાંની પર્ણસભર ડાળથી પસાર થતાં વડલાનો ભાસ કરાવતો, હાથી ઓચિંતો ક્યાંથી આવી ચઢયો એનું કવિને આશ્ચર્ય થાય ન થાય ત્યાં તો તાપથી પોચા પડતા ડામર પંથ પર એના બળબળતા સ્પર્શને પણ જાણે કે પંપાળતો ને રખેને પોતાના પ્રચંડ

ભારથી એ ડામર ચગદાઈ જાય એવી સંવેદનાથી ધીરેથી ડગ ભરતો હાથી જોઈને કવિ વધુ ઊંડી સંવેદનામાં સરી પડે છે, ને 'અશ્વ'માં છે તેનાથી ઊલટી જ રીતે અહીં બપોરના તાપમાં ખસની ટટ્ટીમાંથી શીતળતા માણતાં લોકો, ઠંડાં પીણાંથી તાપને હળવો બનાવવા મથતા રસિયાઓ, શાળામાં ભણતાં બાળકો આદિ જાણે કશું જ એને સ્પર્શતું ન હોય તેમ સ્થિતપ્રજ્ઞ શો ક્યાંકથી આવી પાછો ક્યાંક સિગારના ધૂમ્ર સમો એ વહી ગયો. અમદાવાદમાં જગન્નાથજીના મંદિરના હાથીનાં અવારનવાર દર્શન થતાં હોય છે, પણ પ્રિયકાન્તની દૃષ્ટિએ એ દર્શનને કેટલું બધું ગૌરવવન્તુ કર્યું છે!

પ્રિયકાન્તનાં મોટા ભાગનાં પ્રાણીકાવ્યો પ્રતીકાત્મક છે. 'હરણ'માં એમની એ લાક્ષણિકતા વ્યંજનાની અનેક સરવાણીઓ વહેતી મૂકે છે. ચંદ્રના 'હરણા'ને જોતાં કવિ કોઈ એવી સૃષ્ટિમાં જઈ ચડે છે, જ્યાં એ ચંદ્રના હરણની વાત કરે છે કે પોતાનું કોઈક મનોગત કોઈ આગળ વ્યક્ત કરે છે એવો સંભ્રમ આપણાં મનમાં જગાડવા એ સફળ બન્યા છે. અંધકારમય આભને ઉજાળતો ચંદ્ર પોતામાં પુરાએલા હરણના હૃદયને સારી રીતે જાણે છે. પણ એથી શું? પ્રેમની શૃંખલાથી બંધાએલા એ હરણનું મનોગત શું છે?–

'યુગ યુગ થયાં જેણે કદી રે એક પણ એનું ચરણ માંડયું નથી–તે ચન્દ્રમાં પુરાયલો હું તો હરણ.' એ ચંદ્ર કયો છે એ જણાવવાનું કવિને જો કહીએ તો કદાચ એ સંભળાવશે કે 'તો પછી હું કવિ ક્યાંનો?'

પ્રાણીજગતમાંથી પ્રતીકો ઉપાડી લઈ કવિ સમાજજીવન ઉપરના, 'અશ્વ'માં છે એવા, પોતાના પ્રતિભાવોથી જે વેદનાને વાચા આપે છે તેવું 'કબૂતરો'-માં પણ બને છે. તેમાં ચબૂતરે બેસી ચણી રહેલાં કબૂતરોથી મનમાં થતી પુલકિતતાને એ જ કબૂતરોને કોઈ સુલતાનનાં ભગ્ન ખંડેરોમાં ધૂળ ઉડાડતાં જો… થતી મનોવેદનાને વાચા આપતાં કવિ કહે છે કે એમને ગમતું નથી જ નથી. એ સોલ વરસની 'છોરી' રંગદર્શી ગાયક ચેતનભર્યાં કબૂતરોના ભગ્ન ખંડે… માંના કિલ્લોલ ને કેલીઓથી એ ખેંડેરો પર વરસ… અમીબિન્દુઓને નહિ, પણ વિષાદના તણખાને અનુ… છે. એમાં સંભવ છે કે કવિ પોતાની અંગત જ ના… પણ આ આખા યુગની વેદનાને વાચા આપતા હો…

કવિની આ વેદનાને 'એક ગાય'માં જે પ્રબ… અભિવ્યક્તિ મળે છે તે ગૌવધ સામે ઊમરાણ મચાવ… અને એ ઊમરાણમાં ગૌસેવાની ધન્યતા લેખી કેવ… હાડકાં–ચામડાં શેષ રહે એવી બેદરકારીથી ગા… રઝળતી મૂકતા સમાજ પર જેમ પ્રબળ પ્રહાર છે તે… પ્રિયકાન્તના હૃદયની ઊંડી સંવેદનશીલતા ભારોભ… ભરી છે. હાડકાંના માળખા જેવી કૃશ ગાયને શ્વા… લેતી જોતાં કવિને અચરજ થાય છે કે એ હ… જીવે છે! ને એનું રહસ્ય છતું કરતાં જાણે આપણ… સંભળાવે છે–'કેમ શ્વાસ ન લે? જે મૃત્યુ છટક… મથતું હતું તે હવે એના હાથમાં આવી ગયું છે… એને એ વાગોળતી બેઠી છે એટલે શ્વાસ લે જ ને…

પણ આ ઉપરથી રખે આપણે એવા ભ્રમ… રહીએ કે પ્રિયકાન્તની પ્રાણીસૃષ્ટિ કેવળ તહોમતના… લઈને જ આપણી સમક્ષ પ્રગટ થાય છે, 'કુત્તા'… એ કંઈ જુદી જ છટા દાખવે છે. ત્યાં કવિ પોતા… જ કુત્તા માટે અકળાતા કહે છે:

'મારા જ કુત્તા મુજને ભસે છે.' આ પંક્તિ… રવીન્દ્રનાથની 'તેથી કાંઈ ચિન્તા કર્યે ચાલશે ના'માં…

> 'સુણી તારા મુખની વાણી
> વીંટાળશે વનવનનાં પ્રાણી–
> તોય કદી તારા ઘટના ઘટમાં
> પથ્થરો પીગળશે ના.'

પંક્તિઓની યાદ આપે તો નવાઈ નહિ.

આમ, ભિન્ન ભિન્ન પ્રાણીઓના પ્રતીક દ્વારા કવિ મહદંશે આપણા સામાજિક જીવન અને આપણી ચેતના–અચેતનાના ફલક પર વિહરે છે. ને 'કપિ'માં તો ઊંચા નગર વૃક્ષ પરના કપિના મનુષ્ય અંગેના મનોભાવને વાચા આપતાં કપિમુખે જ કહેવડાવે છે કે

મનુષ્ય જાતિની આ સ્થિતિ?
અનન્ત વર્ષો પછી અમ સમી જ રે છે રીતિ.

આમ, જો માણસ હજુ એના આદિ વડવા વાનરથી આગળ નથી વધ્યો તો જિજીવિષા એ જીવ-સૃષ્ટિનું એક પ્રબળ અંગ છે, અને તે ભયને પણ અવગણે છે એનું સુન્દર ચિત્ર યંત્રયુગમાં પંખીઓ પર થતા પ્રત્યાઘાતમાંથી કવિ આપણને દોરી બતાવે છે. સ્ટેશનમાં ઊંચે હારબંધ બેઠેલાં પંખી ગાડી આવતાં કેવાં એક સામટાં ઊડી, ગાડી જરા હેઠો શ્વાસ મૂકે ત્યાં ફરીથી કેવાં આવી પોતાનાં અસલ સ્થાને ગોઠવાઈ ગયાં એનો ચિતાર આપતાં કવિ કહે છે:

જે વેગથી પર્ણ ખરી ગયેલાં ।
ફૂટયાં ફરીથી સહુ ત્યાં જ પાછાં.

આ દશ્ય નવું નથી, કવિ પંખીઓ માટે વર્ણની જે ઉપમા આપે છે તે તેમણે નિસર્ગમાંથી લાધેલી છે, પાન પર વસન્તનાં સંક્રમણો ચાલ્યાં જ કરે છે, પરંતુ સ્ટેશન પર ભજવાએલી નાટિકામાં સમયની અલ્પા-વધિ કવિની ચેતનાને પ્રસ્પંદિત કરે છે ને તેમાંથી લાધેલું આ કાવ્ય મહા પૂરોએ વેરેલા વિનાશ પછી ફરીથી માણસો ને અન્ય જીવો તે જ ધરતી પર વસવા [illegible]વે છે–એક વાર નહિ પણ મોહેં–જો–દડોમાં છે તેમ સાત સાત કે નવ નવ વારના મહા પ્રલય પછી પણ ચીવટાઈથી મોતના ભયને અવગણી માણસો પોતાના વતનને વળગી રહેતાં આવ્યાં છે. તે ધૃતિ ને દુરાગ્રહની આજના યંત્ર યુગમાં કેટલી બધી જરૂર છે તે જાણે આ સ્ટેશન પરનાં વિહંગો દ્વારા કવિ વ્યંજનાથી આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે.

આમ, પ્રિયકાન્તનાં પ્રાણીકાવ્યોમાંનાં ઘણાં વ્યં-જનાસભર છે, તો 'ગધેડાં,' 'બળદ,' 'ભેંસ' જેવાં કેટલાંક કાવ્યો વાચ્યાર્થમાં પૂરાં થતાં હોય તેમ લાગે છતાં ય વ્યંજનાથી એ કેવાં સભર છે! પ્રિયકાન્ત પાસેથી આપણને આ વિષયનાં જે કાવ્યો મળ્યાં છે તેણે આપણી કવિતાને સારી એવી દેણગી બક્ષી છે. એમના એક કાવ્ય 'વિહંગ'માં તો જાણે કચ–દેવયાની-ના રૂપક દ્વારા આત્માને બાંધી રાખવા મથતા દેહની રવિભાણએ જે વાત કરી છે, 'હંસા રાણા, રહી જાઓ આજુની રાત'માં લોકગીતના એ અનામી કવિએ જે વાત કરી છે તે જ વાત જાણે પ્રિયકાન્તે ઘણા લાઘવથી કરી છે–તે એ વાંચતાં ૪૯ વર્ષની, પ્રમાણમાં નાની લેખાય એવી, વયે દેહનાં બંધન છોડી જનાર પ્રિયકાન્તનો આત્મા જ જાણે સંભળાવતો ન હોય કે

ઊડી જવા દૂર મથે ન જાણે
વિહંગ–નું નામ કહી શકું ના.

પ્રિયકાન્ત, 'સ્પર્શ'માં તમે અમને આ કાવ્ય બક્ષ્યું ત્યારે શી ખબર કે જે જે નામ તમે અમને કહી શકતા ન હતા તેમાં વિનયસહજ ઔચિત્યની ઢાલ હતી! અને એ ઢાલની ઓથે અમને હાથતાળી આપીને તમે આમ દૂર દૂર જતા રહેશો!

રિલ્કે–અંકનો સુધારો

અંક ૧૧૧માં પૃ. ૧૪૨ પરના સ્નેહરશ્મિના અનૂદિત કાવ્ય 'રૂપજીવિની'માં પંક્તિ ૨માં 'સિદ્ધિ', પંક્તિ ચારમાં 'એહના' અને પંક્તિ ૧૩માં 'જેહની' વાંચવું.

પ્રિયકાન્ત : ફૂલોના કવિ

રમણલાલ જોશી

પ્રિયકાન્તનું અવસાન ૨૫ જૂન '૭૬ના રોજ થયું. એ દિવસે બપોરની ટપાલમાં આવેલા દ્વૈમાસિક 'કવિતા'નાં કાવ્યો વાંચતાં પ્રિયકાન્તના એક તાજા કાવ્ય પર નજર પડી. શીર્ષક છે 'સુખદુ:ખ'. એની પંક્તિઓ :

> વાસ્તુ કરવાના મૂરત કાઢવાની વેળાએ જ
> પડી જાય મકાનનું પાકું ધાબું.

આ પંક્તિઓ તેમણે જાણે પોતાના માટે જ ન યોજી હોય. પ્રિયકાન્તની કવિતાની ઉત્તમ ફસલનો આ સમય હતો. ખરેખર વાસ્તુનું મૂરત જોવડાવ્યું હોય અને એકાએક મકાનનું ધાબું પડી જાય એવું થયું !

પણ સ્વપુરુષાર્થથી મણિયારે કવિતાનું જે આલય રચ્યું છે તે સહૃદયોને હંમેશાં નિમંત્રણ આપતું રહ્યું છે. પ્રિયકાન્ત કવિ તરીકે સતત વિકસતા રહ્યા છે. '૫૦ના ગાળામાં એ આવ્યા અને ત્રીસેક વરસની કાવ્ય–સાધનાનાં ઉત્તમ સ્વાદુ ફળો તેમણે આપ્યાં છે. આ સમયમાં ગુજરાતી કવિતામાં આ કે તે વાદના પ્રવર્તન-ની જિકર ચાલી, પણ પ્રિયકાન્ત એકેમાં લપટાયા–ખરડાયા નહિ. સુશ્લિષ્ટ છંદોબદ્ધ કાવ્યો આપનાર પ્રિયકાન્ત પોતાની પ્રતિભાને વશવર્તીને અછાંદસ રચનાઓ આપે ત્યારે એમાં વળોટાયેલા છૂટક–તૂટક નિશ્ચિત માપના લયએકમો અછાંદસને પણ આગવું પરિમાણ અર્પે છે. પ્રિયકાન્તને, જો કહેવા હોય તો, કવિતાવાદી કહી શકાય. પૃથ્વીલોકના અનર્ગલ આનંદ-ની–વિસ્મયની અનેક સ્વચ્છ છબીઓ તેમની કવિતામાં ઝિલાઈ છે.

૧૯૫૩માં પ્રિયકાન્તનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક' પ્રગટ થયો ત્યારે અમૂર્ત–છટકણા ભાવોને શબ્દ-શિલ્પ રૂપે કંડારવાના કવિના કસબ પ્રત્યે ઉમાશંક ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. ગુજરાતી કાવ્ય–રસિકો સમ પ્રિયકાન્તને પ્રસ્તુત કરતાં ઉમાશંકરે લખેલું 'શ ગોરો વાન, ગાઢી ભમ્મરો : તમે અમદાવાદ ચૂડી ઉતરાવવા ગયા હો ને અઢી હાથની દુકાન ચૂડી તૈયાર કરતો શરમાઈને જરા ચીપી ચી બોલતો જુવાન જુઓ તો મનમાં ગાંઠ વાળજો એ પ્રિયકાન્ત મણિયાર છે. કોડભરી નવોઢા એ ઉતારેલી ચૂડીઓ પર મુગ્ધ થતી હશે કે એમ સંઘેડા–ઉતાર કાવ્યો ઉપર ગુર્જર કવિતા એ જ છે.' પરંતુ એ પછીનાં વર્ષોમાં પ્રિયકાન્તના એક પ એક કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા, અને ભાવ અને ર પરત્વે તેમની કવિતાએ આગવું લાવણ્ય પ્રગટાવ એટલે જ એમના અવસાન બાદ ઉમાશંકરે કા સાહજિક ઉદ્‌ગાર–'પ્રિયકાન્તની કવિતા ગુર્જર સરસ્વ નાં કંકણ સમી રણકતી હતી'–કવિના કાવ્યવિકાસ સચોટ ખ્યાલ આપે છે. ગુર્જર કવિતા એમનાં કાવ પર મુગ્ધ થાય એમ નહિ, પણ એમની કવિ કવિતાદેવીનાં કંકણ સમી રણકતી હતી. એ રણ આજે એક આશ્વાસકબલ બની રહે છે.

'પ્રતીક' (૧૯૫૩)થી 'પ્રબલ ગતિ' (૧૯૭૪) સુધ કવિતામાં એક તંતુ સળંગ ધ્યાન ખેંચે છે, એ છે કવિની પુષ્પ–પ્રીતિ. 'પ્રતીક' ખોલતાં જ ત્રી પાને અર્પણની પંક્તિઓનો આરંભ જ 'ફૂલ' થાય છે : "ફૂલનો બોજો કદી કો ડાળને, હે નથી,/જાણી બૂઝીને હું હવે આ આંસુને લ્હે નથી." પ્રિયકાન્ત પુષ્પ જેવા હળવાફુલ્લ છે ! એ કવિતામાં પુષ્પની કુમાશ, એમના ભાવોનું મા

એમના કવિવ્યક્તિત્વની સૌરભ સર્વત્ર વ્યાપેલી છે. પ્રિયકાન્ત એટલે ફૂલોની મહેફિલ. એવું જ એમની કવિતામાં આવતી પ્રાણીસૃષ્ટિ અને રંગોનું છે. પાશ્ચાત્ય નવ્ય વિવેચના સાહિત્યકૃતિના મર્મને પકડવામાં–એના રહસ્યને પામવામાં મનોવિજ્ઞાન, સામાજિકશાસ્ત્રો અને ખાસ તો ભાષાવિજ્ઞાનને કામે લગાડે છે એ દૃષ્ટિએ પ્રિયકાન્તની કવિતાનો અભ્યાસ કરવા જેવો છે. ડાઉનિએ 'ક્રિએટિવ ઈમેજિનેશન'માં રંગની કવિતાની વાત કરી છે. શેલી અને પો જેવા શ્રુતિ-કલ્પનો આપનાર કવિઓની કવિતામાં રંગના શબ્દની પસંદગી તરત ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રિયકાન્તે યોજેલાં વિશેષણોમાં અમુક રંગોનો પક્ષપાત પ્રગટ થયો છે અને એ સૂચક છે, ધવલ, લીલો અને લાલ રંગ અનુક્રમે કૌમાર્ય, અભીપ્સા અને ઉષ્મા–પ્રેમ પ્રગટ કરે છે. પણ અહીં તો આપણે તેમની કવિતામાં આવતા પુષ્પોના સંદર્ભોની વાત કરવી છે.

પૃથ્વીના સૌંદર્યને મુગ્ધતાથી–કવિસહજ મુગ્ધતાથી–પ્રિયકાન્ત અનુભવે છે. આ વિવિધ ઋતુઓ, ઋતુ–પરિવર્તનો, સવાર–સાંજ અને રાત્રિ, બપોરનો તડકો, જલ-દર્શનો, પર્વતો અને નદીઓ અને સૌથી વિશેષ વૃક્ષો–પુષ્પોની વિવિધ કલા-ભંગિઓ કવિહૃદય-માં એક વિસ્મયનો ભાવ જગાડે છે. આ 'વિસ્મય'નું, પૃથ્વીલોકના 'આનંદ'નું તેમણે જતન કર્યું છે. વળી વળી કવિ એ વિસ્મયને માણે છે. માણવામાં જ એમને વિશેષ રસ છે. એનો અર્થ શોધવામાં ઓછો. કદાચ એથી જ પ્રિયકાન્તની કવિતા ચિંતનના ભારથી દબાઈ જતી નથી. વિસ્મયની સાથે શોધનની પ્રક્રિયા જોડાઈ હોત તો પ્રિયકાન્ત પાસેથી આપણને Metaphysical Poetry મળત. એક કાવ્યમાં સમગ્ર પૃથ્વીને કામધેનુ રૂપે તે કલ્પે છે :

અપૂર્વ દૃશ્ય આ ધરાનું લાગતું
કલ્પવૃક્ષ તળે શું કામધેનુ કો ચરે ?

પૃથ્વી એ પ્રિયકાન્તને મન કામધેનુ જ છે ! પણ એ 'કામધેનુ' કલ્પવૃક્ષ તળે છે–'વૃક્ષ'ના સંદર્ભમાં તે તે પોતાના પ્રિય પાત્રને જોઈ શકે છે. પ્રકૃતિનાં બીજાં સ્વરૂપોનો પણ તે વૃક્ષમાં–પુષ્પમાં સમાસ કરી લે છે ('રાતનું તરુવર,' 'તરુવરના તારલા ને આભલાનાં પાંદડાં', '...સૂર્ય નીકળ્યો બહાર ફૂલ થઈને') ચંદ્ર પણ કવિને તો ફૂલરૂપે ભાસે છે; 'ખીલેલ ચંદ્રફૂલ આ ખરી પડે દલેદલે/ ઝરી જતી અશેષ શર્વરી પડે !' 'એકકેય એવું ફૂલ'માં સૂર્ય, સાગર સાગરનાં મોજાં, પર્વતો, આકાશ, અરે ! પોતાના શબ્દો પણ કવિને ફૂલની જેમ ખીલેલા ભાસે છે ! કવિને અમુક ફૂલો તરફ પક્ષપાત હોય. પ્રિયકાન્તને પણ મોગરો, ગુલાબ અને કેસૂડાં વિશેષ ગમે છે. પણ નોંધપાત્ર એ છે કે આ કવિને તો ફૂલમાત્ર એક રોમાંચક વિસ્મયનો ભાવ જગાડે છે. ગુજરાતી કવિતામાં કવિઓએ ફૂલોને લાડ લડાવ્યાં છે. પણ પ્રિયકાન્તનું ફૂલો સાથેનું તાદાત્મ્ય અનન્ય છે. એટલે પુષ્પ અને પ્રિયકાન્ત સમાનાર્થી થઈ ગયા છે. ફૂલ એટલે પ્રિયકાન્ત અને પ્રિયકાન્ત એટલે ફૂલ. એટલે જ પ્રિયકાન્તની પુષ્પ–પ્રીતિ એવો શબ્દપ્રયોગ કરવાને બદલે હું પ્રિયકાન્તને ફૂલોના કવિ તરીકે ઓળખાવવાનું વધુ પસંદ કરું. તેમણે ગાયું છે :

એકકેય એવું ફૂલ ખીલ્યું છે નહીં
કે જે મને હો ના ગમ્યું !
જેટલાં જોયાં મને તો એ બધાં એવાં જચ્યાં
કે જે નથી જોયાં થતું,–ક્યારે હવે હું જોઉં...

આગળ તે કહે છે :

એમાં ય તે આજે વસંત
મબલખ ફૂલોના ભારથી ડૂબું ડૂબું નેયા લઈને
નાંગરી
આછા શિશિરના તટ ઉપર

ત્યાં
હું જ ડૂબી જાઉં છું
હું ભાનમાં ખોલી રહ્યો બેહોશ છું
હું ફૂલ પી એવાં ગયો છું ગટગટાવી
આંખમાં એની અસર એવી થતી
જેની સુગંધે જગત આ આખુ શ્વસે...'

ફૂલ એ દૃષ્ટિનો-સ્પર્શનો વિષય છે, પણ આ કવિ એને સ્વાદેન્દ્રિયના અનુભવ રૂપે વર્ણવે છે. આમે ય ઇન્દ્રિય-વ્યત્યયનાં ઠીક ઠીક ઉદાહરણો પ્રિયકાન્તની કવિતામાં મળશે.

ક્યારેક તે પોતાને પુષ્પ કે વૃક્ષ રૂપે કલ્પે છે : 'હું હવે માનવ કેવો ?/વિશ્વના અગણિત વૃક્ષોમાંનું એક વૃક્ષ' ડાળી પર લહેંકતું ફૂલ એ તો કવિનું મન જાણે મ્હેંકતું ન હોય! 'વસંત'માં :

ખીલ્યો કેસૂડો લાલ લાલ તે
કોઈ હોઠની લાલી,
માલતી ઢોળે લેઈ વ્હાલ તે
અમરત આંસુ પ્યાલી.

પરંતુ વસંત જ્યારે વાંકો થાય છે ત્યારે કવિચિત્ત ચિત્કાર કરી મૂકે છે :

મને કેસૂડાની ઝાળ નહીં લાગી
મઘમઘતાં ફૂલડાંની ઝાળ નહીં લાગી.

અંધારનો આસવ પીધો હોય ત્યારે પણ એ મસ્તી તો પુષ્પને કારણે જ હોય ! 'છે પતંગો કે પછી મુજ ભૂલ છે ?' એમ પ્રશ્ન પૂછીને પોતે જ જવાબ આપે છે કે એ તો 'પાન પર પોઢી ગયેલું ફૂલ છે !' ભોમની ભીતરથી પુષ્પનાં સૌ સ્વપ્નને ફૂટતાં પ્રત્યક્ષ કરનાર કવિને મન પુષ્પ અને પુષ્પ-સૌરભ બ્રહ્માંડ વ્યાપી છે. આવા કવિને માટે પુષ્પ અવ્યાખ્યેય જ હોય, અને છતાં એકવાર ઉદ્‌ગાર નીકળી જાય છે :

'પુષ્પ એ જ તો પ્રફુલ્લ જેહની
સુદૂર સૂર્યનાય શ્વાસમાં
પ્રવેશતી સુગંધ.'

ફૂલની આ સુગંધ કવિએ એવી તીવ્રતાથી અનુભવી છે કે એના ઘેનમાં એ પોતાને જ સૂંઘવા મંડી જાય છે :

'મહેંક મારામાં એમ ભળી કે,
ઘેનમાં હું તો મુજને સૂંઘું.'

પ્રકૃતિ-ચેતન-અચેતન સર્વમાં કવિને ફૂલ ને બસ ફૂલ જ દેખાય છે. ફૂલની સુગંધ આકાશને આવરી લે એટલી અનુભવાય છે :

'ફૂલનો પવન લોચન મારે વાયો,
આકાશ ભરાય એટલી સુગંધ લાવ્યો.
... ...
ફૂલની નદી, ફૂલનું તળાવ, ફૂલનું નાનું ગામ,
ફૂલનો દીવો, ફૂલહિંડોળો ફૂલમાં ફોર્યા રામ;
કાળને સાગર જાત ડૂબી ત્યાં તરતાં ફૂલથી ફાવ્યો,
ફૂલનો પવન લોચન મારે વાયો.'

સમુદ્રનાં મોજાં પ્રત્યેની પ્રીતિ પણ એ ફૂલનો ભાસ આપે છે એ કારણે છે. એ ફૂલને કવિ નજરના દોરાથી ગૂંથી લેવા ઇચ્છે છે. વ્યંજનાવ્યાપારથી મનુષ્યપ્રેમનો ભાવ પણ ઘટાવી શકાય. બીજી પંક્તિમાં 'લખ' શબ્દનો પ્રયોગ થયો પણ છે. વહેતા પાણીમાં ફરતા ફૂલનું અત્યંત નાજુક, સુરેખ શબ્દાંકન પ્રિયકાન્તે આપ્યું છે. ગતિશીલ અને સ્થિર બંને પ્રકારની ચિત્રરેખાઓનું સંતુલન પ્રિયકાન્તના કાવ્યકસબનો એક વિશિષ્ટ નમૂનો છે :

ફરતું ફરે છે ફૂલ
એ તો જલમાં જગવે શૂલ
વ્હેણ વાંકડું સરતી જાતી સેર,
એટએટલી લેતું લેતું લ્હેર;
પવન-પ્રીતમાં બેઉ કાંઠે ડૂલ...

કહીં થડી ને કહીં તણાયું,

વ્હેતું ક્યાં ક્યાં વ્હાલ વણાયું;

ફૂલને સોહે નાજુક નમણી ભૂલ...

પ્રિયકાન્તે ગોપીના હૃદયભાવો ઉત્કટ રીતે ગાયા છે. દયારામ પછી પ્રિયકાન્તમાં જ આપણે એનું ચારુ સ્વરૂપ માણીએ છીએ. અહીં પણ ફૂલનો સંદર્ભ એક અનોખું અર્થવલય રચે છે. ગોપી નીકળી છે અને રસ્તામાં એને કાંટો વાગે છે! પણ એ નીકળી તો 'ફૂલની બોલાવેલી'. પ્રિયકાન્ત અન્યથા શી રીતે લખે?

પ્રિયકાન્તની કવિતામાં ફૂલોની વિપુલતા છે; કહો કે, એનો વૈભવ છે. ગુજરાતી પ્રકૃતિ–કવિતાની ધારામાં પ્રિયકાન્તની આ પ્રકારની કવિતા જુદી તરી આવે છે એની સાચકલી અનુભૂતિને કારણે. પ્રકૃતિમાંથી કોઈ બોધ તારવવાની, વિરતિ શોધવાથી કે માનવીય ભાવોની પુષ્ટિ–અર્થે એનો ઉપયોગ કરવાન સહેજ પણ વૃત્તિના સદંતર અભાવમાં આ કવિત સેળભેળ વિનાની શુદ્ધ પ્રકૃતિકવિતાનો આસ્વા આપે છે. ફૂલોને તેમણે વિવિધ મિન્નન્તેમાં જોય છે, સર્વત્ર ફૂલો સાથેનું તાદાત્મ્ય અને છતાં કલાગત તાટસ્થ્ય વિવિધ રૂપોમાં ઢળાયેલું આપણે અનુભવીએ છીએ. 'ફૂલ' 'ભૂલ' અને 'ઝૂલ' આ ત્રણ શબ્દો આ પ્રકારની લગભગ બધી જ રચનાઓમાં હાજર હોય છે. સામાન્યપણે એમાં આયાસપૂર્વકનો પ્રાસશોખ નથી એમ કહી શકાય.

ઉપવનની ડાળીને ગોપી 'કયું ફૂલ લઉં? કયું ફૂલ લઉં?' એમ પૂછે છે. એ ફૂલ લઈને કરશે શું! વનમાળીને ચરણે ધરશે, પણ એ તો ગોપીના 'કેશતણા આભરણે' જ એ ફૂલોને સોહાવશે. પ્રિયકાન્તનાં ફૂલ–કાવ્યો જાણે કવિતા–દેવીના કેશમાં શોભી રહેલાં આભરણ ન હોય!

(અનુ. પૃષ્ઠ ૨૨૧નું ચાલુ)

છે! આપણું ચિત્ત પછી તો કવિ સાથે, ને કવિને છોડીને પણ, ઉઘાડનાં દશ્યો જોતું ક્યાં ને ક્યાં પહોંચી જાય છે!

વિસ્મયની આંખે જે બધું ઊઘડતું જોયું તેને એમ ઊઘડતું કોણ બતાવે? શબ્દો, કવિની વાણીસ્તો. સંવેદનના ઉઘાડ સાથે વાણી પણ ઊઘડતી જાય છે. વાણીપુષ્પનાં દલને ઉઘાડનાર, લીલામય કરનાર, નવતા આપનાર પેલી ઊઘડવાની લાગણી છે, 'લાગે છે'નું સંવેદન છે. કવિનો શબ્દ પ્રકાશિત (Illumined) અને પ્રકાશક (Illuminating) હોવો જોઈએ એમ શ્રી અરવિંદે કહ્યું છે. શબ્દમાં આ પ્રકાશ, પૂર્વાર્ધા–વયવતી વાણીમાં આ નવતા ક્યાંથી આવે છે? પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા કરતાં પ્રિયકાન્તની પંક્તિઓ જ માણીએ–માણવામાંથી ઘણી વાર જાણવાની ઇન્દ્રિય ફૂટે છે ને ખીલે છે:

'હું ભાનમાં બોલી રહ્યો બેહોશ છું'

*

હું આ બધું શું અરે બોલી ગયો
ફૂલથી કે ભૂલથી

જે કંઈ ખીલ્યા છે શબ્દ મારા–
અહીંતહીં બધે વેરઈ ગયા!

પ્રિયકાન્ત–ઉઘાડના કવિ

જયન્ત પાઠક

શોધતાં એમ જડે કે અકવિતા અને કવિતા વચ્ચેનો ભેદ એટલે 'છે' અને 'લાગે છે'ની વચ્ચેનો તફાવત. 'ઉત્તર દિશામાં હિમાલય નામનો એક મહામોટો પર્વત છે એમ જ્યારે કાલિદાસ કહે છે ત્યારે એ વાસ્તવની ભૂગોળના ઇલાકામાં છે, પણ 'પૂર્વાપર તોયનિધિને અવગાહીને એ પૃથ્વીના માનદંડ જેવો ખડો છે' એમ કહેતાં જ કવિનો પ્રવેશ કવિતાની ભૂગોળના ઇલાકામાં થઈ જાય છે. પહેલી પંક્તિમાં 'છે'ની વાત છે ને બીજીમાં 'લાગે છે'ની. 'તું સુંદર છે' એમ કહીએ ત્યારે આપણે અકવિ ને આપણું વક્તવ્ય અકવિતા, પણ 'તું ફૂલ જેવી લાગે છે' એમ કહીએ કે તરત આપણી ને આપણા વક્તવ્યની સ્થિતિગતિ બદલાઈ જાય છે. 'છે'ના વાસ્તવમાંથી 'લાગે છે'ની લીલામાં આપણું અવસ્થાન્તર થાય છે. કવિતા જેવી કલાનું ઉદ્‌ભવકારણ પણ 'લાગે છે' જ લાગે છે. કવિતામાં છંદોલયલીલા, અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પન આદિનો વૈભવ, વાણીનો વિન્યાસ, શબ્દનો ઠાઠ—સમસ્ત ભાષા-પ્રપંચ આ 'લાગે છે'ની લીલા માટે છે. એવી લીલાનો બ્રહ્મા છે કવિ. કવિનો 'છે' સાથેનો સંબંધ માત્ર આ લીલાના ઉપાદાન પૂરતો જ છે.

ભાઈશ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયારનું એક કાવ્ય વાંચતાં આવા વિચારો આવ્યા. એ કાવ્ય તે એમનું 'એકેય એવું ફૂલ' (સ્પર્શ–પૃ. ૭૯–૮૦) નામક કાવ્ય. એમની સમગ્ર કવિતાના મનમાં સંઘરાયેલા સંસ્કાર એમ કહેવા પ્રેરે છે કે પ્રિયકાન્ત એટલે ઉઘાડના કવિ, ખીલવાની પ્રક્રિયાને વાણીમાં અવતારનાર કવિ. એ પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કહે છે કે 'એકકેય એવું ફૂલ ખીલ્યું છે નહીં, કે જે મને હો ના ગમ્યું !' એ તો ઠીક: પણ આ ફૂલના ઉઘાડના પ્રેમી કવિને તો જે ફૂલ ખીલેલાં નથી જોયાં તેમને પણ ક્યારે ખીલે એવો અભિલાષ થાય છે. આ અભિલાષમાં 'છે'પણાનું જાણે સંપૂર્ણ વિગલન થાય છે, એ બને છે ને 'ભૂલમાં' બોલતા થઈ જાય છે!

ફૂલના ઊઘડવામાં કવિને આખા વિશ્વનું ઉદ્‌ઘાટન દેખાય છે; કહો કે ફૂલના ઊઘડવાથી ચૈતન્યનાં દલેદલ ઊઘડવા લાગે છે. પછી તો સાગર, પર્વત અને આકાશ, પવન અને બધું પેલા ઉઘાડમાં અવનવું દેખાય છે. કવિના નેત્રને દેખાય એવું, અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક નરસિંહ મહેતાને 'વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો અ દેખાય છે. એવું કાવ્યદેવી જાણે કવિને પ્રસન્ન દિવ્યચક્ષુ આપે છે, જે વડે વિશ્વના અપાર ઉ દર્શન સહજ શક્ય બને છે. જગતનાં દૃશ્યો પદાર્થો, જે કંઈ 'છે' તે હવે જુદાં 'જ લાગે જુદાં એટલે ચૈતન્યના ઉઘાડથી અવનવાં, આ વર્ધન કહે છે. તેવાં : सर्वे नवा इवा भान्ति मध इव द्रुमाः । સૂર્ય સાગર, પર્વત, આભ, પવન-જેવું છે તેવું છે; એમનું 'છે'પણું તો રહે છે પણ હવે એ કવિની લીલામાં કારણ બનીને રહે

આમ તો કવિએ 'સાગર ખીલેલો લાગ 'આભ પણ મુજને ખીલેલું લાગતું', 'ભમરા મુજને ખીલેલા લાગતા'—એમ લાગણીનાં વિધાનો કર્યાં છે, પણ કેવળ વિધાનોથી કવિતા ના એવો ગોખેલો અભિપ્રાય ને ચુકાદો આપી દેવા ઉતાવળ ન કરીએ ને કાવ્યના અંત સુધી પહોંચી અલબત્ત, કાવ્યના અંત સુધી એટલે રચાયેલી કૃતિ અંત સુધી; બાકી કાવ્ય તો ત્યાં ક્યાં પૂરું થ

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૨૦)

ઇન્દ્રિયાતીતની ઈહા અને ઈક્ષા

ધીરુ પરીખ

જ્ઞાનેન્દ્રિયોને સંતર્પક શબ્દચિત્રો આલેખવાનું પ્રિયકાન્તનું ગજું ગજબનું હતું! અને એ એટલું બધું અસરકારક નીવડ્યું છે કે એની પડછે પ્રિયકાન્તની ઇંદ્રિયાતીતની ઇક્ષા એમના ભાવકોની નજરથી ઘણી વાર દૂર રહી ગઈ છે. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક'ના એક મુક્તકની પ્રથમ પંક્તિ આ રહી :

'નિહાળ્યો જેહને છે ના, તેનું રે ચિત્ર દોરવું !'

૧૯૫૩ પહેલાંની આ પંક્તિ. ત્યારે પ્રિયકાન્તમાં યૌવનનો ઉન્માદ! પણ એ કાળેય એમનામાં નિગૂઢની નિરીક્ષણ-તમન્ના નોંધપાત્ર હતી. રાગ અને ત્યાગની વચ્ચે, રતિ અને વિરતિની વચ્ચે એમના ચિત્તે હંમેશાં આવનજાવન અનુભવી હતી. પરિણામ એ આવ્યું છે કે એમની રચનાઓમાં આ ઉભય પ્રકારના ભાવોની તીવ્રતા અભિવ્યક્તિ પામી છે. આથી જ એમનાં ઉભય પ્રકારનાં કાવ્યો કે કાવ્યખંડો કે કાવ્યપંક્તિ ચિત્તાકર્ષક બની શક્યાં છે. એમણે નિગૂઢ નિયંતાને, અદૃષ્ટના આકર્ષણને, આધ્યાત્મિક આરતને, ભક્તિની ભાવોત્કટતાને એક કવિની ઢબે નિરૂપ્યાં છે, નહિ કે તત્ત્વમીમાંસકની અદા-છટાથી.

ક્યારેક એમનું આ આકર્ષણ આખી રચનામાં સાંગોપાંગ ઊતર્યું છે. જેમ કે 'પ્રતીક'માંનું 'એક આ ઈંડું' કાવ્ય :

એક આ ઈંડું પડ્યું,
કોણે મૂક્યું? એ પંખી તો નવ કોઈને હજી યે જડ્યું;
(વહે રહ્યો શો કાળ આ) નવ કોઈ ફાવે
ભેદ એનો પામવા, રે તો પછી ભીતર તહીં
જે હો ભર્યું (આ આપણી અધીરાઈની ઉષ્મા કંઈ ઓછી નહીં)
બસ તો હવે એ બહાર આવે.

જે 'પંખી તો નવ કોઈને હજી યે જડ્યું', 'ભેદ એનો પામવા' આપણા આ કવિએ પણ અથાક અને અવિરત પ્રયાસો કર્યા છે, એમના છેલ્લા પ્રકટ કાવ્ય સંગ્રહ 'પ્રબલ ગતિ'ની ઉપાન્ત્ય રચના 'રહસ્ય'માં પણ આ ભેદ પામવાની ઇચ્છા એટલી જ જાગ્રત છે. ત્યાં, એટલે કે એ કાવ્યમાં, કવિ બરફમાં ચોખાના ત્રણ દાણા નિહાળે છે અને એ પણ 'પૃથક્ પૃથક્' રંગના! એને ચગળતાં કવિ કહે છે :

'......ના સમજું શાના છે આ દાણા ?
ક્યાંથી આવ્યા કઈ ધરાના ?'

કાવ્યમાં પહેલાં જેને ચોખાના દાણા કહ્યા તેના વિષે જ તેને ચગળતાં, એટલે કે એની અનુભૂતિ થતાં, કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે 'શાના છે આ દાણા?' અને આ તે 'કઈ ધરાના?' કહી એ પરિચિત ઢબે રહસ્યવાદમાં ઢળી જાય છે. 'પ્રતીક'ના બીજા એક કાવ્ય 'જલ-હિંડોલે'માં પણ આ આરજૂ વ્યક્ત થયેલી જોઈ શકાય છે. ઉપાડમાં જ કવિ કહે છે :

'ડોલે, જલ હિંડોલે ડોલે,
ઝૂલતું ઝૂલતું ફૂલસમું કોણ જાય રે ઝોલે ?'

અહીં આ 'કોણ'ની વણપ્રીછી પિછાન પણ એમને આકર્ષી રહી છે. એનું કવિ દર્શન કરી શકે છે. એને માટે હિંડોળો છે જલનો! 'ડોલે', 'ડોલે', 'જાય રે' જેવાં ક્રિયાપદો અને 'ઝૂલતું ઝૂલતું' જેવાં ક્રિયાવિશેષણો દ્વારા એ અમૂર્તની મૂરતનું દર્શન એમણે કર્યું અને કરાવ્યું છે. આ જ અનુભૂતિ એમના એક અગ્રંથસ્થ કાવ્ય (પ્રકટ 'કુમાર' અંક ૬૧૬)માં પણ સુપેરે અભિવ્યક્ત થઈ છે. આરંભમાં જ કવિ કહે છે:

'ઓળખ ના લવલેશ :
વ્હાલા તોય વિશેષ !'

અહીં પણ કવિ વણપ્રિછ્યાની આત્મીયતા અનુભવે છે. બીજા એક અગ્રંથસ્થ ગાન (પ્રકટ 'કવિલોક' અંક ૭૯)માં :

'શમણામાં સાંભળું ને જાગીને જોઉં
વ્હાલો થોડો થોડો આંખ મહીં ચોળું,
આમતેમ ઊડતું'તુ રૂનું હું તો પૂમડું
અત્તરની કુપ્પીમાં ઝબોળ્યું.'

આ શમણાની અનુભૂતિને બીજી પંક્તિમાં કાવ્યાત્મક રીતે 'આંખમહીં ચોળવા'ની વાત દ્વારા અભિવ્યક્ત કરી છે. આ રીતે વ્યક્ત થયેલા અનુભવમાં મુખ્યત્વે કવિનો આનંદ જ વિષય બન્યો છે. તો ક્યારેક મીઠી મૂંઝવણ પણ શબ્દદેહ પામી છે ખરી. એમની એક અન્ય અપ્રકટ રચનામાં એઓ કહે છે :

'જાણે કોણ અમારા કોડ ?
સાજન અમને નહીં ઓળખે આમ તો એના ઉપવન ઊગ્યા છોડ ?'

આમ, એક તરફથી અત્યંત આર્જવ છે તો બીજી તરફથી ભક્તિમય કેફ પણ છે. આ કેફને પ્રકટ કરતું એમનું એક ગીત 'સાંઈ' ('પ્રતીક') જૂના ઢાળમાં નવાં નવાં કલ્પનો અને કલ્પનાઓથી છોળી ઊઠ્યું છે. કવિ કહે છે :

'પાઈ પ્યાલી તે સાંઈ ! અમોને અમલ ચડ્યા ઘનઘેરા
આ મનનાં ઇંધણ સળગાવ્યાં, નાખ્યા ડુંગર ડેરા.'

કવિ સતત પ્રવૃત્તિશીલ, વ્યવસાય–વ્યવહારમાં ગળાબૂડ, શહેરી ધમાલમાં અવિરત અટવાયેલા, આમ છતાંય એમના અંતરની આરત તો હતી અગોચરની જ. એમના અતિ પ્રસિદ્ધ ગીત 'કૃષ્ણ–રાધા'માં પણ વિવિધ કલ્પનો દ્વારા એમણે આવી જ અનુભૂતિને સ–રસ રીતે અભિવ્યક્ત કરેલી છે આમ, સાયુજ્યનો ભાવ અન્ય એક રચનામાં પણ સુપેરે પ્રકટ થયો છે. આ રચના તે 'સમીપ' કાવ્યસંગ્રહની છેલ્લી કૃતિ 'પ્ર[illegible] એના અંતમાં કવિ કહે છે :

'અવ તો સ્વામી પામતો તને વાંચતી વેળા
હાથમાં હોયે જેટલો નિકટ ગ્રંથ.'

આ ઉપરાંત એમણે ગૂઢ રીતે પણ અગમ્ય ગમ ગોચર કરાવવાનો કેટલાંક કાવ્યોમાં પ્રયાસ ક[illegible] છે. 'સમીપ'માં આવાં કેટલાંક કાવ્યો તરત જ આં[illegible] ચડ્યાં વગર રહેતાં નથી. આ સંગ્રહનું પ્રથમ કા[illegible] 'સૂર્યનો શબ્દ' આવી અનુભૂતિને પ્રકટ કરે છે. ઝૂલણા લયલીલામાં વિરાટની ભવ્યતાનું સચોટ ચિત્ર આં[illegible] કવિ કહે છે :

'કણસતા ડુંગરા શિખરના ભારથી
ઝરણના ચરણથી અબ્ધિ જાતા,
ભરતીને ઓટમાં ઓટને ભરતીથી
નીરમાં નીર થઈ નીર ન્હાતા.'

આ છેલ્લી પંક્તિ 'નીરમાં નીર થઈ નીર ન્હાત[illegible] નરસિંહના ઝૂલણાની અને ભવ્યાનુભૂતિની યાદ તા[illegible] કરાવી જાય છે. પ્રિયકાન્તની તેમજ અર્વાચીન ગુ[illegible] રાતી કાવ્ય–સાહિત્યની આ ચોટદાર પંક્તિ ચિ[illegible] સ્મરણીય રહેવા સર્જાઈ છે.

વૃક્ષ એમને માટે આ રહસ્યાનુભૂતિનું આગ[illegible] અને અનોખું પ્રતીક બનીને આવે છે. 'સમીપ'માં 'વૃક્ષમાં' રચના રહસ્યાનુભૂતિને આબાદ રીતે વ્ય[illegible] કરી રહે છે. કાવ્યાંતે કવિ કહે છે :

'સર્વ આ પર્ણપર્ણો તણી સર્વ નૌકા મહીં
માહરી સ્થિતિ રહી.

પર્ણ પર્ણે તરી પ્હોંચતી
વ્યોમના તારકે તારકે એક યાત્રાગતિ.'

આ જ સંગ્રહ—'સમીપ'–ની 'વૃક્ષ' નામક અન્ય રચનામાં બ્રહ્મની લીલાના સ્વયંભૂપણાની યાદ આપતી ઉપનિષદીય ભાવવાણી કવિ જાણે સંભળાવી જાય છે

આખુંય કાવ્ય એ રીતે માણવા જેવું છે. એનું અંતિમ પંક્તિયુગલ જુઓ :

'મૂળિયાં એનાં ક્યાંય મળે નહિ ને પાનનો
નાં'વે પાર
નિજને બખોલ બહુ બેઠો હું આજ તો એના
ધોધની ઝીલું ધાર.'

તો, વળી, આવી જ રીતે ભીતરી રહસ્યમય યાત્રાનું અનુપમ ચિત્ર એમણે પ્રસ્તુત રચના પછીની જ કૃતિ 'ઝાડ કાંઈ દોડયું છે'માં કલ્પનાવૈચિત્ર્યથી આલેખ્યું છે. કાવ્યનો ઉપાડ જ જુઓ :

'કેટલી કેટલી ડાળના રસ્તા
કેટલાં કેટલાં પાનનાં પગલાં
ઝાડ કાંઈ દોડયું છે !'

આમ, છેક ડાળ–પાનથી આરંભી કવિએ કાવ્યાન્તે મૂળ સુધી પહોંચવાની નિરૂપણયાત્રા કરી છે. અંતે કહે છે :

'ધ્રૂજતું સકલ ધ્રૂજતી ધીરજ
વકરેલા કોઈ વાયરાનો ઉત્પાત
મૂળિયાંની ત્યાં મુઠ્ઠીઓ વાળી
ધરતી ભીતર ઝાડ કાંઈ દોડયું છે !'

મૂળિયાં દ્વારા વૃક્ષનો સંબંધ ધરતી સાથે. એનો જ સહારો લઈ જ્યાંથી એ બહાર આવ્યું તેની જ ભીતર એ સરવા ચાલ્યું. આ 'ભીતર' શબ્દ જ કાવ્યનો ભરમ ઇંગિત કરી જાય છે. આવી જ ભીતરી યાત્રાની વાત અન્ય રીતે કવિએ 'પ્રબલ ગતિ'ના 'ડૂબકી' કાવ્યમાં પણ કરી છે. કોઈ તરુવરની પાંદડાં ભરી ડાળખી લઈ એ સરોવરનાં જંપેલાં જળને કંપાયમાન કરે છે. સમય છે ભરબપોરનો. કાવ્યનો આરંભ આમ ચિત્રાત્મક છે. કાવ્ય રચાયું ત્યારે કવિની ઉંમર આશરે ૪૫ની. જીવનની એ ભરબપોર. એવે સમયે જ પેલાં જીવન-જળને કંપાયમાન કરવાની પ્રવૃત્તિ. પણ એથી પ્રાપ્તિ શી ? જે કંપેલાં જળમાંથી જન્મ્યું તે પોતાને જ જાણે અંદર ખેંચી જાય છે. આ ખેંચી જાય છે તે છે જાગ્રતિ. એ જાગ્રત સ્થિતિ કહે છે :

'જલની બ્હારે
જીવવું તારે સંભવે નહીં
એમ કહેતાને મેં જ તો પછી ભીતરના એ
રતનગઢેલ
મહેલને મારગ નિજની સંગે ડૂબકી દીધી !'

આમ, પ્રિયકાન્તનાં કેટલાંક આખેઆખાં કાવ્યો ઇન્દ્રિયાતીતની આરત અને અનુભૂતિનાં છે તેમ આવી અનુભૂતિ અન્ય કાવ્યોમાં એક યા બીજા મિષે છૂટક પંક્તિઓમાં પણ અવતરવા પામી છે એ પણ જોઈ શકાશે. 'પ્રતીક'માંના 'શા કારણે' કાવ્યમાં પ્રથમ પંક્તિમાં જ આ વાતની પ્રતીતિ થયા વગર રહેશે નહિ. કહે છે :

'અનંત રમતું દિસે ત્રુટિત અંતને તાંતણે,'

આ રીતે અંતમાં અનંતની ઝાંખીની વાત છે તેમ ઉક્ત સંગ્રહના 'નેન' કાવ્યમાં પ્રણયની મિષે દર્શન-ઝંખનાની વાત આવે છે :

'પારદર્શક બે ઘડીયે જો બને આકાશ, રે
એકીટશે બસ હું નિહાળું દેવના આવાસને;'

તો વળી સાનંદાશ્ચર્યની અનુભૂતિનો એક ઉદ્‌ગાર 'સ્પર્શ'માંની 'વનમાળી' નામક રચનામાં વાદળ વરસી ગયાં પછીના આકાશને જોઈને કવિએ આ પ્રમાણે કાઢયો છે :

'શૂન્ય હતું ને શૂન્ય રહ્યું એ નભને રહે હું ન્યાળી !'

જ્યારે પ્રભુને પકડવાની તાલાવેલી અને એ છટકણાને દૂર ભાગી જતો જોઈ થતી મીઠી મૂંઝવણ 'સ્પર્શ'માંની 'નથી રે રમવું' રચનાના અંત ભાગમાં ઠાલ-વતાં કવિ કહે છે :

'આ અટકી હું આ અટકી અવ બહુ રહ્યું ના બાકી
ત્યાં ક્યા ક્રમે જાય છુપાઈ હરિ ના આવે હાથે રે.'

પણ આ ઇન્દ્રિયાતીતને પામ્યાંની પરિતૃપ્તિનો ખ્યાલ

આપતી કેટલીક સુવાંગ સુન્દર રચનાઓ પણ યાદ આવ્યાં વગર રહેતી નથી. 'કૃષ્ણ–રાધા'માં આત્મા–પરમાત્માના ઐક્યની પ્રતીતિ કરાવતી નવીન સુચારુ કલ્પન–આવલી તો ખૂબ જાણીતી છે જ, પણ 'પ્રતીક'-માંની 'અવ' રચનામાંય મિલનની મીઠી અકળામણ મીરાંબાઈની યાદ અપાવે તેવી છે. અંતિમ અંતરો—

'કદમ્બ ડાળેથી ત્યાં તો રે
કહાને એવું ઝૂમી,
એકલડી અબળાને ઓ રે
એવી લીધી ચૂમી;

લાલ કંકુશું નવલું ફૂટયું ભવભવ ભાગ્ય લલાટે,
અવ હે માધવ મારે કેમ કરી જવું વાટે ?'

'સ્પર્શ'માંની 'ઉચાટ' રચના પણ આવા જ સુઘટ્ટ ભક્તિપોતની બનેલી છે. ગાનનો આરંભ આ પ્રમાણે થાય છે :

'એકલી ઊભી જમુનાજીને ઘાટ
નીરખી રહી નીરમાં કાંઈ, ભરતી નહીં માટ !'

જે પ્રાપ્તિ નિજને થઈ છે એની અવરને કયાં જાણ છે ? એથીસ્તો મૂંઝવણ વ્યક્ત થઈ જાય છે કે—

'અવરને દેખાય ન કાંઈ કોણને કહું ઉચાટ ?'

અને પછી ગીતનો ઉપાડ જ અંત બની રહે છે. માત્ર ગીતસ્વરૂપની સરસતા સાધવા પૂરતું આ રચનાકૌશલ જ છે એમ નહિ, પણ મિલનાનંદના ભાવની ભાવકને પ્રતીતિ કરાવવા માટે પણ આ પુનરાવર્તન કામયાબ નીવડે છે.

પ્રિયકાન્તની કવિતામાં આરંભ કાળથી જ ઇન્દ્રિયાતીતનું આકર્ષણ અણસારા આપતું રહ્યું છે. આ આકર્ષણ ધીમે ધીમે વધતું જતું હતું એ એમની નિકટમાં આવેલા કોઈ પણ જનને જણાયા વગર નહીં રહ્યું હોય. આ આકર્ષણ એમની રચનાઓમાં કાવ્યની કોટિએ આવે છે એટલે એ વધુ આસ્વા બની રહે છે, અને એથી જ એમની રચનાઓને ર શુષ્ક તત્ત્વદૂંપણથી ઉગારી લે છે. ખાસ કરી પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્ત્વોમાં એ કોઈ અકલની સક લીલાનો પાર પામવા મથી રહે છે—પણ કવિની નજરે

એમની નજરમાં વિસ્મય એ આગળ તરી આવ. લક્ષણ. એમના આ વિસ્મયભાવે પણ એમને ઇન્દ્રિય ગમ્યમાં ઇન્દ્રિયાતીતનું દર્શન કરવા-કરાવવા પ્રેય છે એમ પણ જોઈ શકાશે. એમની આવી વિસ્મય ભાવમઢી કેટલીક પંક્તિઓ આ વાતની ગવાહી પૂરશે એક કાવ્યમાં એ કહે છે :

'કઈ પીંછીથી પ્રગટયા આવા જલનાં વ્હેણ–વળાંક
એક પછી એક એકબીજામાં ભળતાં જાતાં લાંક;

તો વળી અન્ય એક કાવ્યમાં કહે છે :

'વાંસળી કેટલી દૂર અને વાગતી કોની ફૂંકે ?'

એમની આ પ્રકારની સર્જનસૃષ્ટિ પર દૃષ્ટિ નાખત જણાય છે કે ઇન્દ્રિયાતીતની જે અનુભૂતિ એમા ઝીલી છે તે અત્યંત સાહજિક અને સાદ્યંત સચો રીતે અભિવ્યક્ત થવા પામી છે. એમની આ રચના ઓમાં ઝંખન કરતાં વધારે તો પ્રાપ્તિનું ઉત્ક સંવેદન છે, કૃત્રિમ આરજૂની ગાલાવેલી ભાવભંગિએ નથી, બલકે તદ્રુપાનંદને અભિવ્યકત કરવાની સચ્ચા પૂર્વકની તાલાવેલી છે.

આમ, પ્રિયકાન્તની કવિતામાં ઇન્દ્રિયાતીતની ઈહ અને ઈક્ષા કયાંક પ્રચ્છન્ન તો કયાંક પ્રકટપણે પદ્ય જોઈ શકાશે. પરંતુ આનો અર્થ એ તો નથી જ પ્રિયકાન્તે પદ્યનો આશરો તત્ત્વજ્ઞાન કે રહસ્યોને રજૂ કરવા પૂરતો લીધો છે. જો એમ હોત તો તો એમન ગણના એક ઉત્કૃષ્ટ કવિ તરીકે નહિ, પણ નિકૃ પદ્યકાર તરીકે જ થઈ હોત. *

સંઘેડાઉતાર કવિતા

સુસ્મિતા મ્હેડ

આ વિશ્વમાં પ્રત્યેક અનુભૂતિને માનવહૃદય ઝીલી લેતું હોય છે. પરંતુ સંવેદનશીલ કવિહૃદય પ્રત્યેક વેદનથી કોળી ઊઠી કાવ્યસંલાપ દ્વારા આંતર-આવેગને વિશ્વમાં વહેતો કરે છે. કવિ પ્રત્યેક ભાવક સાથે હૃદયસંબંધ બાંધવા તલખી રહે છે. સંઘાતદ્વારા, સંઘર્ષદ્વારા સ્ફોટ થવો અનિવાર્ય છે. કવિ પ્રત્યેકને લઈ જવા માંગે છે આ સ્ફોટબિન્દુ પર, જ્યાંથી પાવક પ્રગટી ઊઠે. અનુભૂતિની તીવ્રતમ ક્ષણે ભભૂકી ઊઠીને જ્યોતરૂપને પામવાની તેની આ તાલાવેલી જમાને જમાને માધ્યમની જુદી જુદી કલાકારીગીરીથી અભિવ્યક્ત થતી રહે છે.

સાહિત્યજગતમાં દરિયાનાં મોજાંની જેમ કેટલીક પ્રક્રિયાઓની ભરતી–ઓટ આવતી રહે છે. જમાને–જમાને સર્જકની–અને ભાવકની–રુચિ પરિવર્તન પામી અભિવ્યક્તિનાં વહેણો બદલાતી રહે છે. આ સદીના આરંભમાં ગુજરાતી કવિતાએ ગીતો તરફનો ઝોક દર્શાવ્યો હતો. 'લોલ'ના આ 'લોલકા'થી ઊફરા જઈ ને 'પુષ્કળ કવિતા પોચટ આંસુ સારતી' આ ગીતપ્રધાન કવિતાને પડકારતાં ઠાકોરે વિચારપ્રધાન કવિતાની હિમાયત કરી. ત્રીસીના કવિઓએ દલિત, પતિત, શ્રમિત, શોષિત, વર્ગભેદ, ભૂખ, શ્રમજીવી જેવા શબ્દોનો ભારે ઉદ્‌ઘોષ કર્યો, કવિતાના આ અંતરંગ અને બહિરંગનાં વળતાં પાણી થયાં ૧૯૪૦ની આસપાસ. પ્રહ્‌લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત વગેરેએ પાછું મધ્યકાલીન ઊર્મિકવિતા અને ગીતોનું અનુસંધાન કર્યું. આ વલણ એવે સમયે આવ્યું કે માત્ર છંદપ્રયોગથી, વિષયની નવીનતાથી, શૈલીના લહેકાથી કે ભાષાના ઘટાટોપથી સામાને આંજી નાખવાનું સુકર નહોતું. આ કવિઓએ ભાવની નિભરતા, રસની ગહનતા અને સૌંદર્ય પર કેન્દ્રિત કર્યું.

પ્રિયકાન્ત મણિયાર એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક' લઈને ગુજરાતી કવિતાજગતમાં પ્રવેશ્યા ત્યારે તેનું વાતાવરણ આવું સૌંદર્યાભિમુખ હતું. તેમનાં કાવ્યોનું અનન્ય બળ છે પ્રેમ અને વિસ્મય. અકારણ–સકારણ વ્યક્તિ અન્ય પ્રત્યે હૃદયના બળે ખેંચાય છે. આ કે તે પ્રકૃતિદર્શનો તરફ આકર્ષિત થતી વ્યક્તિ વિસ્મયભાવે તેને વિલોકી રહે છે. તેના રહસ્યને પામવા મથે છે. જે અંદરથી જીવતો છે અને જેનું ચિત્ત સતત વિકસિત રહી ગતિ કરતું રહે છે તે કશીક એવી સંપ્રાપ્તિ માટે મથ્યા કરે છે, જેમાં અસ્તિત્વના સાર્થકયની ઊંડી અનુભૂતિ રહી હોય. સામાન્ય રીતે સૌનું વિસ્મયનું, સંવેદનનું અને કલ્પનાનું જગત જીવનના બહુ આરંભના તબક્કે જ નાશ પામે છે. પ્રિયકાન્તનું આ જગત સતત જીવંત અને ગતિશીલ રહી શક્યું છે તેની પ્રતીતિ 'પ્રતીક'થી 'પ્રબલ ગતિ' સુધીની કાવ્યયાત્રામાં થાય છે.

'પ્રતીક' શીર્ષકને ચરિતાર્થ કરતાં વિધવિધ ભાવપ્રતીકો લઈ ને તેમની કવિતાએ રાધા અને કૃષ્ણની રમણાને, પ્રણયને, નિસર્ગદર્શનથી થતા વિસ્મયને અને કવિની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ વિલોકેલા માનવજીવનને હૃદયભાવના રંગે રંગાયેલી સૌંદર્યમંડિત સૃષ્ટિદ્વારા લલિતમધુર પદાવલીમાં ખડાં કર્યાં છે. તેમની પ્રતિભા નાનાકડા મુક્તક કે નાની રચનાઓમાં ખીલી ઊઠે છે. તેમની કલ્પના અલંકારો ઘડે છે તે સાર્થક હોય છે. દા. ત. વિભાવરીને શ્યામરંગ નાગણી કહેતા રૂપકમાં મોહિની લગાડવાની–મૂર્છિત કરવાની–શક્તિની વ્યંજના આપોઆપ આવી જાય છે. પ્રિયતમને પ્રિયાના હૃદયચંદ્રના હરણરૂપે કલ્પવામાં પ્રિયતમ. તેના હૃદયા-

કાશને આભાથી ભરી દેવા ઉપરાંત પ્રિયહૃદયથી પરવશ બનેલો ચંદ્રમાં પુરાયેલા હરણ જેવો અગતિક પણ બને છે. અભિપ્રેત અર્થની ઉચિત અભિવ્યક્તિ કરતા શબ્દો તેમના કવિતા–કસબને હાથવગા નીવડ્યા છે. 'જાયા' કાવ્યમાં પત્ની પ્રથમજાત શિશુને લઈ હર્ષભરી આવે છે ત્યારે પતિને લાગે છે કે પત્ની જાણે પોતાના જ વીતેલા શૈશવકાળને પાછો લાવી છે. (આ જ ભાવ 'વર્ષો પછી' (સ્પર્શ) કાવ્યમાં જુદા સંદર્ભમાં રજૂ થયો છે) સમગ્ર કાવ્યના અર્થ–સંદર્ભમાં 'જાયા' શબ્દનો અત્યંત ઉચિત વિનિયોગ થયો છે. આવી જ રીતે 'હું ગ્રંથમાં લીન, અશબ્દ યામિની, બુઝાવતી ના અવ દીપ કામિની' પંક્તિમાં 'યામિની' સાથે 'કામિની' શબ્દનો ઉપયોગ માત્ર અંત્યાનુપ્રાસ કરતાં પ્રિયાના યુક્તિભર્યા વિલાસને વ્યક્ત કરતો હોઈ કાવ્યગત અર્થને એ શબ્દ સાનુકૂળ નીવડે છે. 'રે પદ્મિની ! કિન્તુ હવે મળી શી બાંધી રહી તું બિસ–તંતુ કેદના'માં અર્થ અવગત કરવામાં પદ્મિની અને બિસ-તંતુનો સુમેળ સધાયો છે !

'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધા રે' જેવી લયહિલ્લોળવાળી અનેક પંક્તિઓમાં તેમણે પ્રતીકો અને અલંકારોની આતશબાજી ઉડાડી છે. રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, ઉપમા વગેરેનો સાર્થક વિનિયોગ કરી પ્રિયકાન્ત કવિતામાં તાજગી, લાલિત્ય અને અર્થચમત્કૃતિની પ્રતીતિ કરાવે છે. વળી, જ્યાં માત્ર સુંદર જ નહીં પણ જુગુપ્સાજનક તત્ત્વ નિરૂપે છે ત્યાં પણ અર્થચમત્કૃતિનું સૌંદર્ય તો પ્રગટે જ છે. 'જ્યાં કમનસીબીના અરે ! કુત્તા બધા લબલબ કરીને ચાટશે.' અહીં સામાન્યાની 'પ્રીતિનું દૂધ' (પ્રેમના) અમૃતસમા દધિનું મેળવણ પામ્યા વિના નવનીતરૂપે પરિણમતું નથી, પણ બગડી જઈને શેરીની ચાટમાં ચાલ્યું જાય છે તે ઘટનાને રૂપકરૂપે નિરૂપી અર્થની સચોટતા આણી શકાઈ છે. 'કાળ' કાવ્યમાં કાળની ભયાનકતા, જીવનની ક્ષણભંગુરતા તથા જુગુપ્સાને રૂપકપરંપરાથી 'આ કશું કાળનું રે પશુ !' કહી પ્રતીતિ કરાવી શક્યા છે.

'એ ક્ષણો,
ભાલ પર સોહતા અક્ષત–કંકુ રંગ્યા કણો
–ના સમી; કિન્તુ રે અહીં જતાં વાટમાં
તહીં જતાં ઘાટમાં
ખબર યે ના રહી જરી જરી—
ક્યાં અને ક્યાહરે ગૈ ખરી'

અથવા

'ઊંચા ઊંચા મહલ બનાવું બિચમિચ રાખું બારી
આટઆટલું અહીંઆં તોયે ક્યાં છે એક મુરારિ ?'

જેવી પંક્તિઓમાં અલ્પપ્રતીકદ્વારા કે ઉપમાનદ્વારા અનલ્પ અર્થ પ્રગટ કરવાના મણિયારના સામર્થ્યની પ્રતીતિ થાય છે. આવી કેટલીય પંક્તિઓ ઠેરઠેર વેરાયલી નજરે ચઢે છે.

સામાન્ય વસ્તુઓનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કરી ગંભીર વિચારતત્ત્વની કે ચિંતનકણિકાની ચમત્કૃતિસભર કરવાની કળા પ્રિયકાન્તની કવિતાને હોંસે વરેલી છે. 'ચિહ્ન'માં તેઓ કહે છે :

'ચક્ષુથી નીરખ્યા પદાર્થોની પરે
ના દૃષ્ટિનું કૈં ચિહ્ન જેવું યે રહે
એવું જ તો આ વિશ્વમાંહે આપણું
આવવું—
—ચાલ્યા જવું,'

'(કાણાવાળો) પૈસો' કાવ્યની 'તાકી તાકી રોજના જોનારની શી નજર બસ સોંસરી ઊતરી ગઈ મધ્ય ભાગે' જેવી પંક્તિઓ ભાવકના હૃદયસોંસરી ઊતરી જાય છે. 'કબૂતરો'માં ખંડેરમાંના શિલ્પટુકડા અતીતકાલની કલાવિનષ્ટિની વ્યથાનું અને કબૂતરે ત્યાં ઉડાડેલી ધૂળ સાંપ્રતની દીનતાનું પ્રતીક બને છે

માનવહિતાય બનેલી વસ્તુઓનો ઉપયોગ હિંસા-અર્થે થાય છે તે સત્યને ઇસુ ખ્રિસ્તના ક્રોસ ઉપરના ખીલા જોઈને એના ઘડનારા લુહારના ઉદ્‌ગારોમાં વ્યક્ત કર્યું છે :

'મેં મકાનો બાંધવાને જે ઘડયા
રે ! ખીલા તે અહીં જડયા.'

'નક્કી અહીં આ હું રહું છું ?', 'લુહાર ક્યાં છે ?', 'નચિકેતા', 'અશ્વ', 'વર્તમાન', 'ફોકલેન્ડરોડને જોતાં', 'આપણે' જેવાં કાવ્યોમાં કવિના વિસ્મય સાથે વણાઈ ગયેલી વેદનાનું રુદન પણ શબ્દે-શબ્દે, પંક્તિએ-પંક્તિએ ચૂતું જણાય છે.

પોસ્ટના પરબીડિયાના જેટલી તો છે જગા;
ને ઉપરની કોક નાની ટિકિટ સરખી એક બારી,
આ થકી સૂર્યે કદી જો કે મને જોયો નથી,
એ થકી ના ચંદ્રને મેં યે વળી જોયો નથી,

અથવા

કો શબ્દના અક્ષર સમા સૌ આપણે કેવા નિકટ !
અર્થ કિન્તુ એક ના એનો થતો !

મારા તમારામાં કશો યે ભેદ ના
કોક છાપાની હજારો પ્રત સમા સૌ આપણે.

–જેવી પંક્તિઓમાં સાંપ્રતજીવનની વ્યથાનું વેધક આલેખન છે.

પ્રકૃતિ અને પ્રણય પ્રિયકાન્તના પ્રિય વિષય છે. 'પ્રતીક'થી જ કામવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખતાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં છે. તેમની કલમમાંથી સાહજિક રીતે ઉત્કટ આવેગભર્યા ભાવો મદીલા શબ્દો અને નજાકત ભરી પદાવલીમાં વ્યક્ત થાય છે.

'હું ત્યાં-વીત્યા રજની-પ્રહરોની કથા સ્પષ્ટ કહેતા-
એના તે સૌ શિથિલ સરખુ સ્નિગ્ધ ને શ્યામકેશ.'

જેવી અનેક પંકિતઓ 'નીવિગ્રંથી ઢીલી થઈ જતાં' જેવી સંસ્કૃતસાહિત્યની શૃંગારિકતા, શબ્દમાધુર્ય અને લાલિત્યનું સહેજે સ્મરણ કરાવે છે. ક્યારેક આ ભાવોનો પ્રબળ આવેગ સૌંદર્યજળને ડહોળીને કામ-વૃત્તિનું ઘોડાપૂર પણ લાવે છે. 'પ્રબલ ગતિ'નાં 'શાવર,' 'તુ વસ્ત્રમાં હોય ત્યારે' જેવાં કાવ્યોમાં કવિની કલમ ઉત્કટતાના આવેગમાં ક્યારેક કલા સંયમ ચૂકતી જણાય. આનાં દૃષ્ટાન્તો પણ પાંચેય સંગ્રહમાં ઠીક ઠીક મળે તેમ છે.

તેમની સૌંદર્યકામના પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો કે નારી-દેહના વર્ણનોમાં એકસરખી પ્રતીત થાય છે. જીવનના ઉલ્લાસને મનભર માણતો આ કવિ 'સોળ વરસની છોરીને' જોતાં મહોરી ઊઠે છે તેટલો જ 'મોરલાની ગહેક'થી કોળી ઊઠે છે. મુગ્ધ પ્રણયભાવ, સૌંદર્ય-પરસ્તી અને ઉલ્લાસ તેમની કવિતાને માધુર્ય અને તાજગીની ભેટ આપે છે. પ્રકૃતિસૌંદર્યનું આકંઠ પાન કરતાં કવિનો આનંદ રેલાય છે 'એના બીડ્યા હોઠ મહીં તો આગભરેલો ફાગણ ગાતો હોરી' કે 'શ્રાવણની સાંજનો તડકો ઢોળાયો મારા ચોકમાં, જાણે હેમનો સોહાય હાર ગરવી તે ગાયની ડોકમાં' જેવી પંક્તિઓમાં કે 'તડકાનું દેડું' કે 'દરિયો–ગગન' જેવાં રૂપકોમાં.

વ્યોમ, સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, અબ્ધિ, નાવ, જલ, મત્સ્ય, પર્ણ, વૃક્ષ, ડાળી, પુષ્પ, સમીર, વિહંગ, પિચ્છ, આદિ પ્રકૃતિતત્ત્વોનો વિનિયોગ કરી કવિ પોતાનો વિસ્મય કે વેદના પ્રગટ કરે છે. દરેક કવિને પોતાના ઇંગિતને પ્રગટ કરતો એકાદ શબ્દ કે પદાર્થ પ્રિય હોય છે. આ દૃષ્ટિએ પ્રિયકાન્તનાં કાવ્યો જોઈશું તો જણાશે કે તેઓ 'પુષ્પ'ના કવિ છે. તેમણે જ કહ્યું છે કે 'એકકેય એવું ફૂલ ખીલ્યું છે નહીં', કે જે મને હો ના ગમ્યું.'

કવિ અનીન્દ્રિયબોધ વ્યક્ત કરવા ચાહે છે ત્યાં પણ કલ્પન તો પ્રકૃતિમાંથી જ લઈ આવે છે. નિસર્ગ-ના રમણીય આલેખનથી કવિનું દર્શન પ્રગટ થયા

છે ત્યારે ક્યારેક તેમની કવિતા ઉત્તમતાને આંબી જાય છે :

આ માટીમાંથી સૂર્ય નીકળ્યો બહાર,
ફૂલ થઈને. (પુષ્પ)

*

વૃક્ષમાં સૂર્ય પથરાય ને
નવ રહે ડાળ કે પર્ણ કે ઋતુ રતિ (વૃક્ષ)

પ્રકૃતિ પ્રકૃતિ લેખે જ આવે છે ત્યારે પણ એક સુંદર શબ્દચિત્ર રજૂ થાય છે :

અષાઢથી પલળેલું આકાશનું પારેવડું શાન્ત
અવર વિહંગ કોઈ નહીં
ચારેકોર ચારેકોર
લીલાંછમ ખેતરોમાં તરી રહ્યા કાચ.
(અષાઢથી)

આષાઢનું મેઘભીનું ગગન–પારેવડું રૂપકથી કેવી ચમત્કૃતિ સાધે છે? તેમજ ખેતરોમાં રેલાયેલાં નીતર્યાં પાણીને કાચ જેવું કહેવાને બદલે કવિ 'તરી રહ્યા કાચ' કહી ઉપમાન–ઉપમેયના સાયુજ્યથી અભિનવ ઇન્દ્રિયબોધ જગાડે છે. આવી જ પ્રતીતિ 'ગાયનો હા એક વહેળો હમણાં તો વહી ગયો ગામભણી'માં 'ગાયનો વહેળો' કહીને કરાવે છે. 'ખાબોચિયું'માં અનાવૃષ્ટિવાળા અષાઢને 'લૂછી લીધેલી આંખ સરીખો' કહે છે અને પશુઓનાં ધણને 'ખરીઓનાં ટોળે ટોળાં કહ્યાં છે. 'સવાર'ની ચિત્રાત્મકતા તો જુઓ :

'પ્હેલવારકી પનિહારીને ઘડે
કૂપવારિમાં સૂતા તારલા ફરી આભલે ચઢે.'

'વૃક્ષ આલેખતી પર્ણને ઘૂંટતી, તૂલિકા ક્યાંકથી ડાળ થઈ ડોલતી ડોલતી.'માં કેવી ચમત્કૃતિ ભરી 'સ્મૃતિ' દર્શાવે છે.

કવિના પ્રકૃતિપ્રેમનું ફલક પ્રકૃતિ તત્ત્વો ઉપરાંત આસપાસના પ્રાણીઓ સુધી વિસ્તરેલું છે. 'ગધેડાં', 'ભેંસ' 'પીંછાં', 'હાથી', 'અશ્વ' 'પિપીલિકા', 'ખિસકોલી' વગેરે આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. એક્કામાં જવાતા મૃત બળદની ઉક્તિ 'બળદ'માં આવે :

અત્યારે એક એકામાં સૂતો છું
એક વાર આખાય રસ્તે
મારી માતી નથી કાય
મારો ડુંગરિયો દેહ આડો પડી ગયો છે.

આગળ તે કહે છે : 'હું ગાડું તાણતો હતો, મૃત્યુ તાણી ગયું.' વિધિવક્રતા તો એ છે કે બળદ જ તેને ખાલ ઉતરડવાના સ્થળે લઈ જઈ રહ્યો 'પીંછાં' અને 'મોરપીંછ'માં કવિનું સંવેદનતંત્ર ઝ થઈ આવ્યું છે.

આપણા સાહિત્યવારસામાંથી નવો સંદર્ભ કવિએ કરેલી રચનામાં 'શુક', 'સીતાનું સંવેદ 'વૃક્ષ', 'ક્રૌંચવધ' વગેરેને ગણાવી શકાય. જ્યારે ચિ નાત્મક કાવ્યોમાં 'પુષ્પ', 'વૃક્ષ', 'રસો વૈ સઃ', 'સૂર્ય શબ્દ' જેવી રચનાઓ ઉત્તમ અતીન્દ્રિય અનુભૂતિ દ્યોતક છે.

'વ્યોમના અરવમાં સૂર્યનો શબ્દ છે.
ઉછળતા અબ્ધિમાં શાંત શો દ્વીપ છે
વૃક્ષને જોઉં છું ઊડતું વિહગમાં
વિહગની પિચ્છની ડાળ ફૂટે
એક ટહુકો થતાં કલરવે કેટલા
કાનનો ને વળી અંતરે એ જ તો અરવ ધૂંટે.'

ઉદિત સૂર્યમાં શબ્દ–કંપનું શ્રુતિગોચર થવું, ઉછળ અબ્ધિમાં દ્વીપનું સાદશ્ય, વૃક્ષને વિહંગની એકરૂપત કવિહૃદયની ભોમમાં ફૂટતી અનંતતાની પ્રતીતિ કરા છે. પ્રકૃતિદ્વારા આધ્યાત્મિકતા સાધવાની કળા કાવ્ય જગતમાં નવી નથી છતાં અહીં રજૂ થતી મનો હારિતા અને ભવ્યતા 'નીરખને ગગનમાં' કે 'સાગ ને શશી' જેવી કૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે. પ્રિયકાન્ત પ્રતિભા પ્રકૃતિ અને પ્રણયના મસ્તરંગમાં ખીલ ઊઠે છે તેટલી જ તેમની ગીતરચના ભાવકહૃદય

ભાવહિલોળે ઝુલાવવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. તેમના ગીતોની પ્રથમ પંક્તિથી જ દિલચસ્પી થાય છે. નાનાં નિશાળિયાઓથી માંડી કૉલેજિયનો સમક્ષ કે મોટી સભાઓમાં પોતાના મધુર કંઠે રસલહાણ કરતા પ્રિયકાન્તની ગીતપંક્તિઓ લોકહૈયે વસી ગઈ છે. લયમાધુર્ય, અવનવાં કલ્પનો, ભાવની પ્રબળતા અને પ્રાસાદિક બની શ્રોતાવૃંદને એક તાર કરી દેતાં. તેમણે 'ગીત એક ગાયું ને વાયરે વાવ્યું કે કોડ એનો છુટ્ટો મેલ્યો રે લોલ'માં કહ્યું છે તેમ ગીતનો દોર છુટ્ટો મેલી મનભર ગીતો ગાયાં હતાં. પછી એ 'કોક ગદીલી લોચનવાળા શીદ ઝરૂખે ઝૂકે' હોય કે 'કાંટો વાગ્યો ને મને પાણી થકી પાક્યો' કે 'અલબેલો અડકે મને આંખથી રે'ની મૂંઝવણ હોય. પણ તેમણે જ કહ્યું છે તેમ 'મને એક મ્હેંક મળી ગઈ' એ મળેલી મ્હેંકનો સુગંધભર્યો ફુવારો તેમણે મન મૂકીને ગુર્જરીને હૈયે ઉડાડ્યો હતો.

ગીત અને છંદોબદ્ધ કાવ્યોથી પોતાના સર્જનનો આરંભ કરતા આ કવિ જ્યારે અછાન્દસને આરે ગુજરાતી કવિતા ઊભી રહે છે ત્યારે 'સમીપ' અને 'પ્રબલ ગતિ'માં સાંપ્રત પ્રવાહની બહાર નથી રહી જતા. પરંતુ અછાંદસને ઉપાસે છે પોતાની વિશિષ્ટ રીતે. 'પ્રબલ ગતિ'માં પોતાની આગવી મુદ્રાથી પશ્ચિમની દુનિયાની યાંત્રિકતાને પ્રબલ ગતિથી પ્રકટાવી શક્યા છે. એ જીવનમાં રહેલા બોદાપણાની વેદનાને પ્રગટ કરતાં તેઓ કહે છે :

'બનાવટી દાંત જેવાં બનાવટી સ્મિત—
પાંચ પાંચ મિનિટે પર્સનો અરીસો
રંગેલાં લીલાં કચ પોપચાં
લિપસ્ટીકે ય હવે હોઠને ઘસાવાની ના પાડે છે.'

પ્રિયકાન્તની કવિતાએ સૌન્દર્યાન્વિત, સંવેદા-ઉતાર અને પ્રબળ ભાવગતિવાળાં દિલચસ્પ કાવ્યોથી ગુજરાતી ઊર્મિકવિતામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. અલબત્ત, ક્યારેક ભરતી તો ક્યારેક ઓટની અનુભૂતિ પણ આ પાંચેય કાવ્યસંગ્રહના કાવ્યાબ્ધિમાં નિમજ્જન કરતાં થાય છે, પરંતુ તેમણે જ 'સમીપ'માં અભિલાષા વ્યક્ત કરી છે કે :

એકાદ જો
વિહંગની ચાંચ જેવી
પંક્તિ મને ફૂટી જાય
પછી તો ચૂગી લઉં
વેરાયેલા અહીંતહીં
શબ્દના કણ કણ !

આવી 'ચાંચ' તેમને ફૂટી હતી અને અભિનિવેશપૂર્વક 'શબ્દના કણકણ' ચૂગવામાં તે કદી પાછા નહોતા પડ્યા તેને કોણ નકારી શકશે ?

છુટ્ટો છલછલતો છોડ

હેમન્ત દેસાઈ

'ફૂલ' અને 'જલ' એ બે પ્રિયકાન્તના પ્રિય શબ્દો. એ શબ્દોથી સૂચિત પદાર્થોની એની અનુભૂતિ પણ સૂક્ષ્મ ને ઘનિષ્ઠ, તેમ ખરા કવિની હેસિયતે એ શબ્દોના સંકેતો–ધ્વનિઓ પણ એના અર્પ્યા સભર ને સમૃદ્ધ. એની કવિતાની કેટકેટલી પંક્તિઓમાં ફૂલની ને જલની અનુભૂતિ આવે છે, અને એવી રીતે જ ફૂલ અને જલ દ્વારા અન્ય અનેક અનુભૂતિઓની અભિવ્યક્તિ યે થાય છે. ઉદાહરણરૂપે ખૂબ શરૂઆતની બે કડીઓ જોઈએ :

એ તમે માની લીધું કે આ કલમ અટકી જશે,
રોપતાં રોપી દીધી એ ફૂલ લાવી બેસશે.

અહીં 'કલમ' શબ્દનો શ્લેષ તરત સમજાય છે. અને 'ફૂલ' દ્વારા કાવ્યનું સર્જન એમ સૂચવાય છે. બીજી જલ વિશેની–

કેટલું સ્હેલું અરે જલની લહરને જાગવું,
કેટલું વ્હેલું અરે જલની લહરને ભાંગવું.

–માં 'જલ'ની લહર દ્વારા ક્ષણભંગુરતાનો સંકેત વરતાય છે. પણ કવિ પ્રિયકાન્તે તો ભંગુર એવી ક્ષણોને–પલોને છલછલતી જ રાખી–'પલ પલ વધી છલછલ થતી...'

ઉપરની કડીમાં કવિ કાવ્યને ફૂલ કહે છે. ફૂલ એટલે સૌંદર્ય એવું પણ અન્યત્ર સૂચવે છે. એના એક ભારે કેફી કાવ્યની પ્રારંભની પંક્તિઓમાં :

એકકેય એવું ફૂલ ખીલ્યું છે નહીં
કે જે મને હો ના ગમ્યું !
જેટલાં જોયાં મને તો એ બધાં એવાં જગ્યાં
કે જે નથી જોયાં થતું, ક્યારે હવે હું જોઉં.

(સ્પર્શ–૭૯)

પણ હા, મારે પ્રિયકાન્તની ગીતકવિતા વિશે કાંઈક કહેવાનું છે. પ્રિયકાન્તનાં ગીતો વિશેના આ શીર્ષક મને સૂઝયું છે એના એક ગીતની ઉપરથી જ. પણ એ પંક્તિ ઉપરાંત, એમાં ફૂ જલના અર્થસંકેતોએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે

ગીત એક ગાયું ને વાયરે વાવ્યું
કે છોડ એનો છુટ્ટો મેલ્યો રે લોલ !

(સ્પર્શ

છુટ્ટો છોડ તે ફૂલનો જ; ગીત–ફૂલનો; પણ એ છલતો છે–જલની લહરની જેમ; જલની લહ સદાય છલછલતી રહેવાની છે, કદી ભાંગવાની પ્રિયકાન્ત આજે નથી અને 'છે', એનું 'હોવું' એની કવિતાનું હોવું. કવિતાને જરા કે મરણ

પ્રિયકાન્તને જાણનાર ભાગ્યે જ કોઈ એવું જેણે એને ગાતા નહિ સાંભળ્યા હોય. એની :: કરતાં, એને યાદ કરતાં, ખાસ કરીને એના અવા યાદ કરતાં એના મુખથી સરતી ગીતપંક્તિઓ સંભળાય છે :

આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી
ને ચાંદની તે રાધા રે,

*

એ સોળ વરસની છોરી,
સરવરિયેથી જલને ભરતી તો યે એની
મટકી રહેતી કોરી.

*

ફૂલનો પવન લોચન મારે વાયો,
આકાશ ભરાય એટલી સુગંધ લાવ્યો.

*

હવે એ હાથ રહે ના હેમ !
મળ્યું સમયનું સોનું પરથમ વાપર્યું ફાવ્યું તેમ.

*

કોક મદીલી લોચનવાળા શીદ ઝરૂખે ઝૂકે ?
સાંજને સમે આંખડી એને કેમ જોવાનું ચૂકે ?

*

મને એક મ્હેંક મળી ગઈ
પલ તો જાણે મલય-લહર લયમાં લળી ગઈ.

*

કાંટો વાગ્યો ને મને પાણી થકી પાકયો
પાકયો પાકયો ને પાછો ઢાંકયો !

*

છેલછબીલે છાંટી મુજને છેલછબીલે છાંટી
જમુના જલમાં રંગ ગુલાબી વાટી...

પ્રિયકાન્તને સ્વમુખે વારંવાર ગવાતાં ખૂબ પ્રસિદ્ધ થયેલાં ગીતોની આ બધી ધ્રુવપંક્તિઓ છે. પ્રિયકાન્તની કવિ તરીકેની પ્રતિષ્ઠા એની સમગ્ર કવિતા પર આધારિત છે. પણ એને પ્રસિદ્ધિ-કહો કે લોકપ્રિયતા—તો અપાવી છે એનાં આ અને આવાં અનેક ગીતો એ જ.

વિવિધ અને વિપુલ અનુભૂતિસંપન્ન કલાકાર કવિ માટે, કવિતાના કસબ ઉપર અને એનાં સહુ સાધનો ઉપર એનો હાથ બેસી ગયા પછી, સમકાલીન બધાં કાવ્યરૂપો અને પદ્યરૂપોમાં વિહરવું આસાન બનતું હોય છે. અલબત્ત, એ એના મિજાજને અનુકૂળ વાહન ખોજે છે ને ખેડે છે. ૧૯૪૫ની આસપાસ પ્રિયકાન્ત કવિતા લખવાની શરૂઆત કરે છે. અને જીવ્યા ત્યાં સુધી એટલે ૧૯૭૬ સુધી લખે છે. પ્રથમ સંગ્રહ 'પ્રતીક' (૧૯૫૩)માં પ્રવર્તમાન લગભગ બધાં જ રૂપો ઉપર એ હાથ અજમાવી ચૂકેલા જણાય છે. એ વખતે, સંસ્કૃતવૃત્તોનો પ્રભાવ હજુ ઓસર્યો લાગતો નથી તો પણ માત્રામેળ પરંપરિત છંદો—વિશેષે ઝૂલણા-હરિગીત-મનહર-નું જબરું આકર્ષણ જામે છે. અને ગીતોનું સારું કામણ રહે છે. પોતાના સમર્થ પુરોગામી ને સમકાલીન તેમ જ નવતર કવિતાના અગ્રણી રાજેન્દ્ર શાહ અને નિરંજન ભગતની વ્યક્તિતા અને કવિતાના નિકટના સંપર્કમાં રહેનાર પ્રિયકાન્ત સફળ ગીત રચનાઓ ન આપે તો જ નવાઈ. અહીં એ ગૃહીત લઈને ચાલીએ કે પ્રિયકાન્ત સિદ્ધહસ્ત ગીત-કવિ છે એટલે ગીત-રચનાના કસબ વિશે ખાસ કંઈ ન કહેતાં તેની કાવ્યસંપત્તિનું જ થોડું અવલોકન કરવું ઠીક રહેશે.

નવતર ઊર્મિકાવ્યના બધા રચનાપ્રકારો એમ તો પ્રિયકાન્તને સહજસાધ્ય છે. મુક્તક, સૉનેટ, ગીત અને ગઝલ. આમાં સૉનેટો અલ્પસંખ્યામાં છે. ગઝલના બધા છંદો એને ફાવ્યા નથી, પણ હરિગીત અને ભુજંગી જેવા માત્રિક છંદો સાથે સામ્ય ધરાવતા છંદોમાં ગઝલ એણે લખી છે. પદ્યના (અને પછી તો ગદ્યના ય) લયનો ભાગ્યે જ કોઈ પ્રકાર હશે જે પ્રિયકાન્તે અવગત નહિ કર્યો હોય. આમ છતાં એનું અધઝાઝેરું કાવ્યસર્જન રૂપ-માત્રા-મેળ છંદોબદ્ધ અને એ પર આધારિત ગાનબદ્ધ લયસ્વરૂપમાં થયું છે. વિસ્મય, કલ્પના અને ક્યારેક વિચારના વિશેષને પ્રકટ કરતાં નાનાંમોટાં ઊર્મિકાવ્યો મુખ્યત્વે પ્રણય અને પ્રકૃતિને વિષય કરે છે. પ્રકૃતિની સાથે માનવ-પ્રકૃતિ અને માનવકૃતિમાંય એમનો રસ ચાલુ રહ્યો છે. એથી એની કવિતા અનુભૂતિનાં વ્યાપ અને ગાંભીર્યની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ન્હાનાલાલ સમા પંડિતયુગના તેમજ સુન્દરમ્-ઉમાશંકર આદિ ગાંધીયુગના કવિઓથી ભિન્ન લય અને અભિવ્યક્તિના નવતર પ્રયોગો નવતર કવિઓએ ગીતરચના અંગે કર્યા. પ્રિયકાન્ત એમની સાથે અને ક્યારેક એમની છાયામાં, અલબત્ત, સ્વકીય અનુભૂતિથી ગીતો રચે છે. એ અનુભૂતિ હમણાં કહ્યું તેમ પ્રણય અને પ્રકૃતિની છે. પ્રણયગીતોમાં રતિભાવ આત્મલક્ષી આરતરૂપે સીધી રીતે, તો મસ્ત પ્રગલ્ભ

[શૃ]ંગારરૂપે, રાધાકૃષ્ણના અવલંબને વ્યક્ત થાય છે. [પ્રિ]ય પાત્રનો પ્રણય-આવિષ્કાર, પ્રાપ્ત કરવાની ઝંખના [દ]ર્શાવતું સરસ ગીત છે 'આંખોના આભમાં' (પ્રતીક [પૃ].૩) એ જ પ્રકારની પ્રેમના આર્ત્ત ભાવની અનુભૂતિ [સ્]ત્રીની ઉક્તિરૂપે બીજાં બે ગીતો-'લોચનથી લૂભવે' [અ]ને 'વીંઝણો ઢોળુ' (સમીપ પૃ.૮૭,૮૯)માં વ્યક્ત [થ]ઈ છે. એ નોંધવું જોઈએ કે પ્રસ્તુત ગીતોમાં [પ્ર]કૃતિનો ઉપયોગ ભાવાભિવ્યક્તિના આલંબન તરીકે [તે] અલંકારઘટનામાં થયો છે. 'નેહનો મેહુલિયો'. ['] સૌરભનો સાગર', 'ફૂલની મ્હેક' આદિ પ્રયોગોના [ઉ]લ્લેખમાત્રથી આ સમજાશે. પ્રકૃતિદ્વારા માનવભાવનું [અ]ને માનવભાવદ્વારા પ્રકૃતિનું આલેખન એ નવતર [ક]વિતાની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા છે. પ્રિયકાન્તમાં [એ]ની નોંધપાત્ર સિદ્ધિ જણાય છે.

પ્રણયાકાંક્ષાની તીવ્રતા અને સૌંદર્યલુબ્ધિ આ [ક]વિનાં નારીરૂપ વર્ણનોમાં અને અજાણ નારીપાત્રોનાં રૂપ-આલેખનોમાં પ્રકટતી જોવા મળે છે. 'એ સોળ વરસની છોરી' મદીલ આકર્ષક યૌવનપ્રાપ્ત કન્યાના મોહક લાવણ્યનું ધ્વનિયુક્ત રૂપવર્ણન કરે છે. મૌગ્ધ્ય-નું એ સમ્યક્ દર્શન આહ્લાદક છે તેમ શૃંગારનો વિભાવ પણ છે. ગીતની આરંભની અને અંતની પંક્તિ એનું પ્રમાણ છે. એ પછી તો નારીરૂપનાં દર્શન-આકર્ષણનાં ગીતની એક આખી શ્રેણી જ સરજાય છે. પાત્રો વિવિધ છે, બદલાતાં રહે છે. પણ તત્ત્વ છે એનું એ જ; 'જલહિ ડોલે', 'અયિ ઉન્નયના !' 'નિમીલિત નયના,' (પ્રતીક પૃ ૩. ૨૪) 'ઝરૂખે', 'મ્હેંક'. 'મંદિરમાં', 'પાલવ પીળો' (સ્પર્શ-પૃ. ૪૩, ૪૪, ૪૬. ૪૮.)' આગળ કહેલ ફૂલ અને જલના અર્થસંકેતો અને અધ્યાસો ઉપરાંત અભિવ્યક્તિનાં આલંબન તરીકેનો એનો ઉપયોગ પ્રસ્તુત ગીતોમાં થયો છે. એના નિદર્શનરૂપ, તેમ જ આવાં આલેખનોની કવિની આગવી છટા દર્શાવતી થોડીક પંક્તિઓ નોંધીએ. અનુરક્ત દૃષ્ટિએ થયેલાં નિક્ષણ અને તે મોકળાં વર્ણનનોય એમાં પરિચય થાય છે :

ફૂલ નહીં નહીં કોઈ તે કળી એક અજાણી કા
નમણાં નાજુક અંગ તે સકળ પાલવમાં વીંટળા

*

એમ તો હજી સ્હેજ પેખાતી હળવી એની ચા
જલમાં જાણે એક સરીખો ઊઠતો અતૂટ તા:

*

તાજો તગર ફૂલ પોતે અણજાણ છે
અડકીને આપતી સુગંધ,
જોડીને બેઉ હાથ બેસી ગોઠણિયે
કરતી લોચનને બંધ !

*

કઈ પીંછીથી પ્રગટ્યા આવા જલના વ્હેણ-વળાંક
એક પછી એક એકળીજામાં, ભળતાં જાતાં લાંક

*

આ ગીતોમાંની જ કેટલીક સુંદર ને અલંકારમય પંક્તિઓ, કવિની સર્જકપ્રતિભાનો પરચો આ છે તે પણ જોઈએ.

વાંસળી કેટલી દૂર અને વાગતી કોની ફૂંકે ?

*

કરચળિયાળા હોઠ તો જાણે પ્રેમના ફળની ચીરી.

*

હાથીના દાંતના સોને મઢેલ જાણે ચૂડી !

છેલ્લી પંક્તિની ઉત્પ્રેક્ષા 'મણિયાર' પ્રિયકાન્તને જ સૂઝે એમ કહીએ તો ખોટું નહિ. સુન્દરમે 'ધણ ઉઠાવ'-માં વ્યવસાયપ્રાપ્ત સમર્થ ઉપમાન યોજ્યું જ છે ને !

રાધા-કૃષ્ણ, ગોપી-કૃષ્ણ વિષયક ગીતોમાંય પ્રણયભાવ જ વિવિધરૂપે અને વિવર્તે ઘૂંટાયો છે, છલકાયો છે. પ્રારંભના જ એક ખૂબ પ્રસિદ્ધ ગીતમાં પ્રકૃતિ તત્ત્વોમાં અને માનવ સંચલનોમાં 'કૃષ્ણ-રાધા'-ને કવિ મૂર્તરૂપે આલેખે છે. (પ્રતીક-પૃ. ૩૮) 'રે મન'

'ઉપવનની ગલી !' 'નાગદમન', 'બીતિ', 'કયાં જઈએ', 'અપરાધી' (એજન–પૃ. ૩૨, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭) –બધાં જ ગોપીના વિવિધ ભાવોદ્દગારોને નિરૂપે છે. આ ગીતોમાં ભાવાનુભૂતિ સપાટી પરની અને એથી જ કેટલાંકમાં તો અભિવ્યક્તિ પણ નબળી જણાય છે. સંકલનશૈથિલ્ય પણ, જે કવિના ગીતની એક મર્યાદા તે, આ પ્રારંભની કોઈ કોઈ રચનામાં જણાય છે. પરન્તુ ગોપીના હૃદયભાવની, આગળ જતાં વધુ ખીલી ઊઠતી, સૂક્ષ્મ અભિવ્યક્તિનો ઉન્મેષ 'અવ' (પૃ. ૩૩)માં મળે છે. કૃહાન માટેની પનિહારી ગોપીની ઝંખનાનું એનાથી અધિક માર્મિક નિરૂપણ છે 'ઉચાટ' (સ્પર્શ–પૃ. ૫૭)માં. બેઉ કૃતિઓ સાથે વાંચતાં આ સમજાશે.

'મોરલી મ્હેં કે હજી', 'છેલછબીલે', 'વનમાળી', 'આજ ગુલાલે', 'સાંવરિયો', 'અલબેલો', 'નથી રે રમવું' (સ્પર્શ પૃ. ૫૦–૫૭) – એ ગીતસપ્તક કૃહાન-કેન્દ્રી છે. એમાં આવતું રંગદર્શી શૃંગારી વર્ણન અને સ્ત્રીવચનોની ચારુ ચાટુ ભંગિ દયારામની આ પ્રકારની કવિતાનું સ્મરણ કરાવે છે. ગીત રચનાઓના ઉપલક્ષમાં જ કદાચ કાવ્યરસિકો પ્રિયકાન્તને દયારામ જોડે જોડવા પ્રેરાયા હશે. અહીં,

નારી મહીં હું નોખી નહીં કૈં કયાંથી રહેતો પરખી ?
પલક મહીં તો પકડી પાડે બળિયો બીડે બાથે રે...

તથા

નહીં મટકીમાં મંથન આજે આજે તો ઘટઘટમાં,
હૃદય આવીને બહાર રમે ત્યાં શું ઢાંકે પલવટમાં ?

જેવાં આલેખનોમાં અનાવૃત્ત શૃંગાર છે તો સાથોસાથ,

પાલવ સાથે ભાત પડી ગઈ ઘટને માથે ધાડી !

તેમજ

શૂન્ય હતું ને શૂન્ય રહ્યું એ નભને રૂહે હું ન્યાળી !

જેવા આવિષ્કારોમાં સૂક્ષ્મ ભાવાર્ત્તિ પણ છે.

પ્રિયકાન્તના ગીતની પ્રસન્નતા અને પ્રાસાદિકતા અધિક સુષમાયુક્ત થઈ ઊઠે છે પ્રકૃતિ–આલેખનમાં. પ્રકૃતિનો આહ્લાદ કવિએ મનભર માણ્યો છે તેની પ્રતીતિરૂપ એ ગીતો છે. 'પ્રતીક'માં 'શ્રાવણી સાંજનો તડકો', 'દઈને રે બંધ', ના 'ખોલો દિનનાં દ્વાર !' (પૃ. ૨૬ ૩૪,) જેવી રચનાઓમાં કવિની અભિવ્યક્તિની તાજપ, 'હેમનો હાર', 'કિરણોનાં તીર', 'મખમલિયો અંધાર', આદિ મનોરમ પ્રયોગોમાં કળાય છે. અહીં પ્રણયભાવ ધ્વનિત થાય છે તે આ ગીતોની વિશેષતા ગણાય. પરન્તુ પ્રસન્નસભર પ્રકૃતિ-ચિત્રવાળું 'આછી જાગી સવાર' (પૃ. ૨૭) અનવદ્ય છે. એકબે પંક્તિનું અવતરણ નહિ ચાલે. 'સમીપ' માંનું 'સવાર' (પૃ. ૮) આની સાથે સરખાવવા જેવું ખરું.

પ્રકૃતિનિરૂપણનાં ગીતો 'સ્પર્શ'માં વધુ તેમજ વધુ સુંદર છે. 'ભરતી' અને 'પાન' (પૃ. ૩૨, ૩૭)માં અનુક્રમે દરિયાની ભરતી અને ઝાડનાં પાનના કલ્પન-મંડિત વર્ણનમાં તે તે પ્રકૃતિપદાર્થસર્જિત ઉજ્જ્વલ વિસ્મય અને સૌંદર્યાનુભવ છલકે છે. ફૂલ અને જલની કવિની વિશિષ્ટ અનુભૂતિને સાકાર કરતાં એવાં જ બે ગીતો—'પારાવારનાં ફૂલ' અને 'ફરતું ફૂલ' (પૃ. ૩૩, ૩૬)–માં એ બન્નેનાં થતાં અદ્દભુત સંયોજન ઉપરાંત, કવિની લાક્ષણિક કલ્પનલીલા પણ આહ્લાદક બની રહે છે. બન્ને રચના લય, વાણી અને સંવિધાન-માં—અંગે અંગે આકર્ષક છે. તેમાંય પહેલીની આ પંક્તિઓ, શબ્દ દ્વારા ચિત્ર–ભાવ–અંકનની કવિની શક્તિની પરિચાયક છે :

નીકળે નેણથી નજરું—દોરો
પલનો તમે ખાવ ના પોરો !
દરિયાના હે દેવ ! તો ગૂંથું આટલું રાખ કબૂલ !
પ્યારાં મુને પારાવારનાં ફૂલ !

એવાં જ કલ્પનસભર અને સંતર્પક ગીતો છે 'ફૂલ' અને 'દિવસે દૂણું' (પૃ. ૩૪, ૩૫). એકમાં ફૂલ

અને તેની સુગંધથી સભર કવિઆત્મા સચરાચરને ફૂલમય બનેલ અનુભવે છે તો બીજામાં ગગનવિહારની ગગનગામી કલ્પના કરે છે અને અવતરણ અનુભવે છે રાતરાણીને ક્યારે ! પંક્તિએ પંક્તિ કલ્પનસર્જક-ભાવવ્યંજક છે. એના સૌંદર્યનિર્દેશનના લોભે નીચેનાં બે પંક્તિયુગ્મ અલગ તારવવાનું સાહસ કર્યા વિના રહી શકાતું નથી :

ફૂલની નદી, ફૂલનું તળાવ, ફૂલનું નાનું ગામ,
ફૂલનો દીવો, ફૂલ હિંડોળો, ફૂલમાં ફોર્યા રામ :

*

એકલવાયા તારલા તગે છેક છેવાડે બૂઝે,
કર પ્રસારી સ્હેજ સંકોરું તેજથી પાછા ઝૂઝે;

પ્રિયકાન્તની કલ્પનસૃષ્ટિનો અભ્યાસ કરનારને આની નોંધ લેવી જ પડે. વળી, એવા અભ્યાસીને સૌથી વધુ પ્રમાણમાં કલ્પનો ફૂલ-જલ વિષયક જ સાંપડવા સંભવ છે. અલબત્ત, એ સિવાયનાં ય કલ્પનો એણે રચ્યાં છે, જેમાં વિવિધ ઇન્દ્રિયસંતર્પણ તેમ ઇન્દ્રિયવ્યત્યય પણ છે; જેમ કે,

પગલું ભરું હું જ હવે કે પવન ભરતો ફાળ ?

*

આભ આખું યે આલાપે ત્યાં રાગ કયો રહી જાય ?

*

પથ તો એવા, રુક્ષિયા ઉપર હાથ જાણે બે વાળ્યા.

*

હૃદય નાનકડું ગીત સરીખું ગગન આખું ગાય !

આ પંક્તિઓ, અનુક્રમે, 'પથ', 'તારા', 'એક સમય' અને 'જલથી દીવો' (પૃ. ૩૮, ૩૯, ૪૨, ૫૮)–એ ગીતોની છે. જે સમગ્રના સંદર્ભમાં સમજવા–માણવા સૂચવી એટલું નોંધીશ કે આ ચારે કૃતિઓ પણ પ્રકૃતિની અનુભૂતિ અને તેની કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ અંગે માતબર છે. 'સાંજ સમાનો દીપ' (સ્પર્શ–પૃ. ૪૭) ભક્તિભાવ પ્રેરિત માંગલ્ય આકાંક્ષાનું ગાન છે. એમાં પ્રકૃતિનો અભિવ્યક્તિના આલંબ તરીકે ઉપયોગ થયો છે. એ જ રીતે, 'ઊડતું પાદડુ (સ્પર્શ–૪૯) અને 'પાનખર પાકી' (સમીપ–૯૪)મ પ્રકૃતિદ્વારા ભાવાભિવ્યક્તિ સાધી છે.

છેવટે, વ્યક્તિ અને કવિ પ્રિયકાન્ત વિશેની એ અલ્પજ્ઞાત અને એથી જ અણપ્રિછાયેલી ઝીણું વાત, એની ગીતકવિતાના સંદર્ભમાં, ઉલ્લેખવી પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં થોડીક અંગત જાણકારી પણ છે. અને સ્વર્ગસ્થ કવિના તર્પણરૂપ આ લેખમાં આવો ઉલ્લેખ અસ્થાને નહિ લેખાય. સ્થૂળ વ્યવહારરત જીવન, વ્યાવસાયિક તાણ ને તેની સાથે ભારે ઇન્દ્રિય-રાગ અને સંસાર–આસક્તિ પ્રિયકાન્તે અનુભવેલ છે. એની કવિતામાં થયેલ કામવૃત્તિ, રતિભાવના આલેખનનો નિર્દેશ છેક ૧૯૫૩માં, 'પ્રતીક'ના અવલોકનમાં ઉમાશંકરે કરેલો છે. ઉદ્દંડ લાગે એવાં એ આલેખનનાં કાવ્યો અભ્યાસીને અજાણ્યાં નહિ હોય. 'સ્પર્શ' અને 'પ્રબલ ગતિ'માંય એનાં દૃષ્ટાંતો છે. પરન્તુ એ સાથે સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક ભાવ અને તેની અનુભૂતિની એક પાતળી સેર એનામાં શરૂથી વહેતી હતી. અને તે છેલ્લાં વર્ષોમાં કળાય છે. 'પ્રતીક'ના 'સાંઇ' (પૃ. ૩૧) ગીતમાં એનો અણસાર છે. 'સમીપ'ના 'પ્રભુ' (પૃ. ૯૫) ગાનમાં એ કાંઇક વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. પરન્તુ મારે આના અનુસંધાનમાં 'સમીપ'ની ત્રણ કૃતિઓ – 'વૃક્ષ', 'ઝાડ કાંઈ દોડયું છે.' અને 'रसो वै सः !' (પૃ. ૯૦ ૯૧, ૨૧) ચીંધવી છે. એમાં અનુક્રમે પહેલી અને બીજીમાં વૃક્ષના અવલંબને જે અનુભૂતિ નિરૂપાઈ છે તે અપૂર્વ છે અને અનન્યાયે. 'વૃક્ષ' ત્યાં પ્રતીકરૂપે આવે છે. ત્રીજી વટપત્રશાયી સનાતન બાલકૃષ્ણનું મનોહારી રૂપ વર્ણવે છે. પણ એ રૂપવર્ણન જે ભવ્યતા સિદ્ધ કરે છે તેમાં પેલી અનુભૂતિ જ કારણભૂત છે. આવી જ ભવ્યતા 'સમીપ'ની પ્રથમ કૃતિ (જે ગીત નથી)માં છે.

૧૯૫૨માં 'ધ્વનિ'ની સમીક્ષામાં ઉમાશંકરે તેમના એક મહત્ત્વના નિરીક્ષણરૂપ વિધાન કર્યું છે: 'નવીન નવતર કવિ માત્રનાં ગીતો વિશે એક પ્રશ્ન હમેશાં મનમાં જાગ્યા વગર રહેતો નથી કે નાનાલાલે ગીતમાં જે શિખરો સર કર્યાં છે તેની નજીક પહોંચે એવી રચનાઓ કેટલી ઓછી જોવા મળે છે.' આ મનનયોગ્ય વિધાનની લાંબી ચર્ચા કરવી અત્રે શકય નથી; પ્રસ્તુત પણ નથી, પરન્તુ એના સંદર્ભમાં એટલું કહીશ કે ન્હાનાલાલની ઉન્નત રચેનાઓની સાથે મૂકવા જેવી એમની પછીના કવિઓની રચનાઓ થોડીક પણ શોધી કાઢીએ તો તેમાં પ્રિયકાન્તની ઉક્ત રચનાને સ્થાન મળી શકે. પ્રિયકાન્ત આ દિશામાં આગળ જઈ હજુ વધુ ઉન્નત કૃતિઓ આપત– (આ નિરૂપણ પૂર્ણ નથી, હજુ 'લીલેરો ઢાળ' પ્રકટ થવો બાકી છે. વળી, આ મંતવ્યમાં કોઈને પક્ષપાત જણાવા સંભવ છે. પણ એ પક્ષપાત મિત્રને દાવે નહિ કાવ્યભાવકને નાતે છે). પણ કવિને એ મંજૂર નહિ ને પ્રિયકાન્ત સિધાવ્યા; પાછળ મૂકતા ગયા— વાયુનાં કાવ્યશિલ્પ ને ગીત–છોડ ! એમના એ ગીત–છોડનાં સૌંદર્યપુષ્પો વિશે એમના જ શબ્દોમાં કહીએ કે :

છલકીને છાઈ રહે વાયરે વેરાઈ રહે
માડી અદીઠ ગંધ રહેવી રે લોલ !



(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૪૬ થી)

'પ્રબલ ગતિ'માં પ્રણયકાવ્યોની વિપુલતા છે. પરંતુ આપણે જોયું તેમ આ કાવ્યો 'પ્રતીક' અને 'સ્પર્શ'નાં પ્રણયકાવ્યોથી જુદાં પડે છે. પ્રારંભિક પ્રેમ-કાવ્યોમાં યૌવનનો ભાવનાત્મક આવેગ હતો, આનંદ અને ઉલ્લાસ હતો. જીવનની અનેક લીલીસૂકી અનુભવ્યા પછી પણ કવિમાં પ્રેમની ઝંખના તો એવી ને એવી જ તીવ્ર રહી છે. એમ કહી શકાય કે પ્રારંભમાં કવિનું પ્રેમનું દર્શન એકાંગી હતું, ધીરે ધીરે એ વ્યાપક બને છે, સમગ્રતાને આવરે છે.

પ્રિયકાન્તનો પ્રેમ પ્રત્યેનો અભિગમ મુખ્યત્વે રોમૅન્ટિક હોવા છતાં વાસ્તવની સમૂળી અવજ્ઞા તેમણે કરી નથી. કવિ તરીકે તેઓ સતત વિકાસશીલ રહ્યા છે. તેમની પ્રણયભાવના સતત વિસ્તરતી રહી છે એની પ્રતીતિ 'પ્રતીક'થી 'પ્રબલ ગતિ' સુધીનાં તેમનાં પ્રેમ-કાવ્યો પર વિહંગદષ્ટિ નાંખનારને થયા વિના રહેશે નહિ. નારી દેહનાં ચિત્તાકર્ષક વર્ણનો, કામક્રીડાનાં સંમોહક ચિત્રો, સ્ત્રી–પુરુષની પરસ્પરની પ્રબળ ઝંખના, મિલનનો હર્ષ, વિરહની વ્યથા, પ્રેમની અનન્યતા વગેરે તેમનાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રણયકાવ્યોમાં સમર્થ-રીતે અભિવ્યક્ત થયાં છે. પ્રેમના વિભિન્ન ભાવોને વ્યાપક અને વિપુલ પ્રમાણમાં પોતાનાં કાવ્યોમાં કંડારીને પ્રિયકાન્તે અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એક અગ્રગણ્ય પ્રણયકવિ તરીકે પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કરી લીધું છે.

શિવ-શક્તિનું સાયુજ્ય

હીરા રા. પાઠક

કૃષ્ણ–રાધા

આ નભ ઝૂકયું તે કાનજી
ને ચાંદની તે રાધા રે,
આ સરવર જલ તે કાનજી
ને પોયણી તે રાધા રે,
આ બાગ ખીલ્યો તે કાનજી
ને લ્હેરી જતી તે રાધા રે,
આ પરવત શિખર કાનજી
ને કેડી ચડે તે રાધા રે,
આ ચાલ્યાં ચરણ તે કાનજી
ને પગલી પડે તે રાધા રે,
આ કેશ ગૂંથ્યા તે કાનજી
ને સેંથી પૂરી તે રાધા રે,
આ દીપ જલે તે કાનજી
ને આરતી તે રાધા રે,
આ લોચન મારાં કાનજી
ને નજરું જુવે તે રાધા રે !

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

આ 'કૃષ્ણ–રાધા'નું ગરબાગીત, ખુદ કવિ પ્રિયકાન્તનું માનીતું ને જાણીતું છે. પ્રત્યેક ટૂંકની એકથી એક આકર્ષક અને ક્રિયમાણ એવી કલ્પન–બેલડી, એની ઝબુક બાની, એનો લોકપ્રિય ઢાળ, એનું રટણ કરવું ગમે એવો ગીતનો લયસંવાદ તથા રજૂઆતછટા—તે તમામે તમામ લોકગીતનો અનપન અણસાર આપે છે; અને છતાં, તે પોતાની રીતે નૂતન છે, અનમૂન છે. એ લોકગીતને કયાં મળતું છે અને કયાં તેનાથી જુદેરું છે, એની તપાસ રસદાયી બની શકે.

આપણાં સ્ત્રી–પુરુષ સાયુજ્યનાં જેટલાં સાંભરે તેટલાં ગીતો સંભારી જુઓ. 'લવિંગ કેરી લાકડીએ રામે સીતાને માર્યા જો.' એ ગીતથી માંડીને, 'આજ રે સ્વપનામાં મેં તો ડોલતો ડુંગર દીઠો જો.' તથા એક લગ્નનું ગીત, 'ઊંડા સપનાના અરથ ઉકેલો'–એ બધાં ગીતોમાં સ્ત્રીપુરુષ–સાયુજ્ય અંગેનાં અનેક કલ્પનયુગલો મળે છે; અરે ! એમાં ય 'ડોલતા ડુંગર' જેવા ગીતમાં કુટુંબ સંબંધનાં સંદર્ભમાં વિવિધ સ્ત્રી-પુરુષ–જોડીનાં કલ્પનયુગલો છે. ત્યારે 'લવિંગ કેરી લાકડી' જેવામાં પ્રણયગીતરૂપે ને રામસીતાને નિમિત્તે, નર–નારીની બેલડીને માટેનાં કલ્પનયુગલો હૃદયસ્પર્શી અને સુંદર છે. એ મુજબ પ્રિયકાન્તે આ ગીતમાં યુગલસાયુજ્ય અર્થે રઢિયાળાં ને તાજાં કલ્પનયુગલો રચ્યાં છે, જે આપણને જાણે ચિરપરિચિત છે; અને છતાં, તેમાંનાં કેટલાંક આપણને કેમ કદી ન સૂઝયાં, એ દૃષ્ટિએ અનોખાં છે. એની રજૂઆતમાં નજાકત ભરી છે. જે રસસભર ને કાવ્યાકર્ષક છે. એથી પરંપરાના એકધારા ને બીબાંઢાળ નિરૂપણમાંથી તે નીકળી જાય છે.

ભાઈ કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે સ્વ. કવિને 'જન્મભૂમિ'માં અંજલિ આપતાં, એક માર્મિક મંતવ્ય મૂકયું છે; જે આ ગીતને કદાચ સહુથી વધારે લાગુ પડે છે. પ્રિયકાન્ત રાધાકૃષ્ણનાં ગીતોને 'બૃહદ્ ભાવપરિમાણોના સંદર્ભમાં રસિકતાથી તેમ મસ્તીથી વહાવવાની શક્તિ ધરાવતા' હતા. અહીં આ ગીતમાં ખરે જ, વૈશ્વિક તત્ત્વોના પરિમાણ (cosmic dimension)-માં તેમણે રાધાકૃષ્ણનું સાયુજ્ય નિહાળ્યું છે; અને છતાં તેની રજૂઆતમાં તે રમતીલું ગીત છે. કેટલાંક ભાવનાત્મક કલ્પનોથી પણ તે રમતિયાળ રચના બની છે.

આપણી સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં કૃષ્ણવિષયક

અત્યંત સુંદર, સ્પંદનવંતાં ગીતો લખાયાં છે. એની વિવિધતા પણ સારી પેઠમ છે. તેવાં ગીતોમાં સ્ત્રી–પુરુષના પ્રણયનું રંગરસિયું એક અનેરું સ્વરૂપ ખીલ્યું છે. તે પ્રણયગીત અને મધુરા ભક્તિનું ગીત, એ બન્નેની ઝાંય ધરાવે છે. ભાવની સૂક્ષ્મ રસિકતાને બૂઝનાર આપણા કવિઓની તેમાં વિશિષ્ટ કલાઆયોજના છે. જેમાં પ્રણયગીતના ભાવ પર, પરંપરાની ભક્તિનો પુટ ચડાવેલ છે. એટલે, રાધાકૃષ્ણની ભક્તિને મિષે તે પ્રણયગીતની રચના છે, એવું તેનું સાદું સમીકરણ અને નકારાત્મક દર્શન મને ગમે નહિ. જો પ્રિયકાન્તની તેવી રચનાઓને સામે રાખીને બોલું તો, એ વિશે આમ કહું: કવિની આ ગીતિકા, તે પ્રિયકાન્તના પ્રેમી, ભક્ત અને કવિ, એવાં ત્રિવિધ સ્વરૂપોને એકાકાર કરી દઈ–એકાકૃતિ રચી દઈ, મધુરસૂક્ષ્મ સ્પંદન જગાડે છે.

આપણા અનેક કવિઓનાં કૃષ્ણવિષયક ગીતોના ગીતકોશમાં મૂકવા માટે, આપણે પ્રિયકાન્તના ભંડારમાંથી એકાદ–બે નહિ, પણ બે–પાંચ–સાત જેટલાં ગીતો ઉપાડી શકીએ તેમ છીએ. સંભારીએ: ૧. 'હે ઉપવનની ડાળી!' ('પ્રતીક'), ૨. 'રે મન' ('પ્રતીક'), ૩. 'અવ' ('પ્રતીક'), ૪. 'ગોરસ' ('પ્રતીક'), ૫. 'છેલ છબીલે છાંટી ('સ્પર્શ'), ૬. 'વાદળમાં વનમાળી!' ('સ્પર્શ') ૭. 'અલબેલો અડકે મને' ('સ્પર્શ') ૮. 'નથી રે રમવું' ('સ્પર્શ'), ...જવા દો! કેટલાં ગીતો ગણાવીશું? પણ આ ગીતનાં જાદુ તો ઓર છે! બીજા કવિઓનાં, અને ખુદ પ્રિયકાન્તનાં એ સહુ ગીતોમાં, આ ગીત તો છે 'નયનીનું મોતી' અને 'હીરા હારનો'! એની સરલતાનું એવું કામણ છે.

આ ગીત શીર્ષકથી લઈને સાદ્યન્ત, સાદગીથી સોહામણું છે. 'નરી સરલતા'થી સભર. એમાં રાધાકૃષ્ણનું–કહો કે બ્રહ્માંડવ્યાપી પુરુષપ્રકૃતિનું સાયુજ્ય, કવિ ભાવભરપૂર હૈયે અનુભવે છે. કુદરતમાં અને જનજીવનમાં. એનાં કેટલાંક કલ્પનો છે પરંપરાનાં; તો કેટલાંક છે નવાં નક્કોર. કેટલાંક છે વૈશ્વિક મહત્ત્વનાં ભવ્ય; કેટલાંક છે રોજિંદા જીવનનાં અને લાલિત્યવાળાં. એ તમામનું સુંદર આયોજન, અને એટલે જ આ ગીત હૈયાને હેલે ચડાવે તેવું છે રટણસુંદર.

પણ એની એક સૂક્ષ્મ ખૂબી, હૃદયંગમ અને નવતાભરી છે. અહીં આદિ પુરુષવર અને આદિ વધૂ પ્રકૃતિ સંગેના સંબંધનું અતીવ રુચિર રૂપ વ્યંજિત થાય છે. જે પ્રિયકાન્તના હૃદયમાં ઝબોળાઈને આવ્યું છે. એ સ્વરૂપની ખૂબી એ છે કે તેમાં પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ કેવળ પુરુષઆશ્રિત જ નથી; તેથી કેવળ પુરુષસંયોજિત પણ નથી; જ્યાં એ, ત્યાં તે, એવી કોઈ રૂઢ શુષ્ક યંત્રણા જ નથી; બન્ને એકમેક સહ છતાં, પ્રકૃતિ અહીં એના નિજી ઉત્તમ, સુભગ, સૌભાગ્યરૂપ, રહસ્યપ્રેરક, ચૈતન્યમય, ક્રિયામય, લીલામય સ્વરૂપે તે 'પુરુષ'ની સંગે હોવાનું જણાય છે. અહીં એની ચેતનાની મુક્તતાનો વિલાસ છે, તો જ એનું આવઆવડું રૂપ ખીલ્યું છે. એની પ્રતીતિ માટે તમે એકેએક એમ બધી કડીઓના ભાવસ્તરને ખોલી જુઓ; એ દૃષ્ટિએ તેમાંનાં કલ્પનોનું ભાવતત્ત્વ સૌંદર્યથી સંપન્ન છે, એવું જ ગૌરવભર્યું છે.

સારું થયું! એ પરમ ચેતના અર્થેનું સર્વપ્રથમ કલ્પનયુગલ છે, આકાશ અને ચાંદનીનું. કાવ્યનો એ ઉઘાડ જ કેવો સર્વવ્યાપકતાનો હોઈ, ઉત્સાહસભર છે! પુરુષ માટે આકાશનું પ્રતીક એ આપણે ત્યાં પરંપરામાં છે જ; પણ ચાંદનીનું સાયુજ્ય, એ કવિ પ્રિયકાન્તની પ્રતિભાનો ચમકારો છે.

'આ નભ ઝૂકયું તે કાનજી
ને ચાંદની તે રાધા રે'

અહીં આકાશનું આકાશીપણું (etherial element)-સૂક્ષ્મ વ્યાપકપણું, અને વળી elemental કહેતાં

પ્રચંડ મૂળભૂતપણું છે; જે પરમ પુરુષને અર્થે સુઘટિત રૂપક છે. તે દ્વારા કાવ્યનું મંડાણ કરીને, આ રૂપકો માટે આ પૃથ્વીના નાનાવિધ પદાર્થોભણી જવાનો ક્રમ પણ કવિનો જણાય છે. આકાશનું આપણે જોયું તેમ આદિ, સર્વવ્યાપી સામર્થ્ય અને એની ભવ્યતા છે; અને છતાં, એ નિશ્ચલ નથી; કવિએ એક જ શબ્દ 'ઝૂકયું" મૂકયાથી, તેની ભાવપ્રવણતા વ્યંજિત કરી છે. તે છે તેની પ્રેમસમ્મુખતા–કહો કે તેવી નમનતાઈ–પ્રેમનું નમયંતું રૂપ. એથી 'ઝૂકયું" ક્રિયાપદ પ્રેમવાચક બની રહે છે. તે સાથે, ચાંદનીરૂપે આપણને રાધાનું સર્વાશ્લેષ પામેલું રૂપ પ્રત્યક્ષ બને છે. ચાંદનીનું પણ સૂક્ષ્મ સ્નિગ્ધ સ્વરૂપ છે. જેના વડે આકાશના એ અસીમ પાત્રના અવકાશને સૌંદર્યથી સાર્થકય સાંપડે છે; એવું એ અપરૂપ સૌંદર્યરાશિનું ઐશ્વર્ય, ચાંદની ધરાવે છે. જો આકાશ કોઈ ભૂમા સ્વરૂપની ભવ્યતાનો ભાવ જન્માવે છે; તો તેને અલૌકિક સૌંદર્યનું અનેરું વેષ્ટન અને પરિમાણ, આ ચાંદની થકી છે. આકાશ જો પંચમહાભૂત તત્ત્વનું આદિ–મૂળભૂત તત્ત્વ છે; તો રસૌષધિનું સિંચન ચાંદની વડે છે; જેના વડે આ જગતની રાસાયણિકતાનો સંભવ છે. આમ બંનેનું પોતપોતાની રીતે મૂલ્યગૌરવ છે.

બીજું કલ્પન છે સરોવરજલ અને પોયણીનું; જલ પણ આકાશની જેમ મૂળભૂત–આદિમ તત્ત્વ છે. જલની નીલ અગાધતા અને રસમયતા, નીલશ્યામ કૃષ્ણનું સ્મરણ કરાવે છે. જ્યારે પોયણી તે રાધાનું કામ્ય એવું કમનીય રૂપ છે. સૌંદર્યથી મંડિત, પ્રસ્ફુરણની શકયતાવાળું : અને છતાં અસ્ફુટ એવું જીવનતત્ત્વ, તે રાધા છે. પોયણી જન્મે છે જલમાં, અને જલને પોતાની હસ્તિથી સૌંદર્ય અને સંજીવન વડે તે નવાજે છે. કયાં સરોવરનું રસવાહી બહોળાપણું ! કયાં તેની વચ્ચે ઊગેલી માયારૂપ લઘુ પોયણીનું સુકોમળ અને બિડાયેલું, માટે જ સૌંદર્યનું કૌતુકમ સ્વરૂપ ! આ કલ્પનમાં સહોપસ્થિતિથી બ્રહ્મ અ માયાની ગુરુતા–લઘુતાનું સારસ્ય છે.

ત્રીજું કલ્પનયુગલ છે, ખીલેલો બાગ અ રમતિયાળ પવનલહરીનું. ખીલેલો બાગ એનો સવ અને પૂર્ણ વિકાસ, તે પરમાત્મા–કાનજી છે. એ ફૂલખીલ્યા બાગની રૂપરસગંધ સૌંદર્યચેતનાને વિશેષભાવે વ્યક્ત થવા મળે છે પવનલહરી વડે. પવન લહેરીનું લહરાવું, લળકવું અને એ રીતે બાગના પ્રાણની એંધાણી આપવી તેના પર સૌંદર્યની લહરીઓ રચવી, તે ધર્મનું આરોપણ કરેલું છે. આપણે ત્યાં વાયુને પ્રાણરૂપ લેખ્યો છે; એ દૃષ્ટિએ, બાગ જેટલે અંશે સપરાણો બને છે તેટલે અંશે રાધાનું પ્રેરક તત્ત્વ પ્રગટ થાય છે. 'લહેરી જતી' રૂઢિપ્રયોગ પણ ભાવઅર્થને બઢાવી આપે છે. ઉલ્લસિત થઈને તરંગિત થવાનું તેમાં સૂચન છે. અર્થાત્ પ્રકૃતિ પોતે પ્રેરાઈને પ્રેરક બનેલી છે.

હવે આવે છે એક ચિત્રાત્મક–અને ક્રિયાત્મક તો તો ખરું જ, એવું કલ્પનયુગલ.

'આ પરવત શિખર કાનજી
ને કેડી ચડે તે રાધા રે.'

પર્વતનું શિખર કૃષ્ણ છે એમ કહીને કવિએ આપણા એક ભાવસાહચર્યને સચેત કર્યું ! બ્રહ્મ તેના સર્વ અર્થોમાં કૂટસ્થ છે, તેવો ભાવ આ કલ્પનથી જાગ્રત થાય છે. એ અગમ્ય છે, સર્વોન્નત છે, સર્વોપરી છે, સર્વશ્રેષ્ઠ છે, સર્વકાળે એકરૂપ, અવિચલ, અવિકારી છે, એ બધું જ શિખરના પ્રતીક વડે કળાય છે. એ અચલ પરબ્રહ્મ પરમાત્માને જો કોઈ આંબવાનું કરે છે એનો મુકાબલો કરવા ચાહે છે, તો તે સચેત ઈશ્વરી શક્તિ જ કરી શકે, એ વિરોધ અહીં સારો ઉપસાવાયો છે. આપણાં દર્શનોએ માયાનું

એવડું સ્વરૂપ કહ્યું છે: પ્રકૃતિસ્વરૂપ માયાનું અને બીજું, ઈશ્વરી સ્વરૂપ. પ્રકૃતિ–માયા જ્યારે પુરુષને પામવા ક્રમે ક્રમે ચડે છે–આગળ ધપે છે, ત્યારે તે સ્વયં ઈશ્વરી–શક્તિ સ્વરૂપ છે.

અને કેડી ચડવાની વાતો સાથે જ, ચરણ ચાલ્યાનો હવે આવતી કડીમાં ઉલ્લેખ છે; જે ક્રમ સહજ લાગે છે. પરમ ચૈતન્ય જ પોતાને ચરણે સંચરણ કરે છે. અર્થાત્ સર્વસ્થળે ચૈતન્યનો સંચાર છે. તેની એંધાણ ક્યાં જોવા જડે? પ્રકૃતિપરત્વે જ; તેના વડે જ ચૈતન્ય અનુભવાય છે. ચૈતન્યને પોતામાં સંભરીને, પ્રકૃતિ કાલના પટ પર તેની ચિરમુદ્રા અંકિત કરે છે. આમ એ અમૂર્તને મૂર્ત રૂપ આપે છે.

હવે આવે છે જનજીવનનું એક સુંદર કલ્પનયુગલ: જે સામાન્ય રોજિંદા જીવનનું છે; અને છતાં તેને જે રીતે પ્રયોજ્યું છે તેની તાજગી ને નવીનતાની કાવ્યાત્મકતા છે. કૃષ્ણરાધા માટે આવું કલ્પન, પ્રિયકાન્ત જેવા સ્રીની સજાવટના સાધનના કસબીને જ સૂઝેને?

'આ કેશ ગૂંથ્યા તે કાનજી
ને સેંથી પૂરી તે રાધા રે.'

કેશ ગૂંથવા–તેની પ્રસાધનક્રિયા એ જેમ દેહના સંસ્કરણની ઘટના છે, તેમ તેના સૌંદર્યની ઘટના પણ છે. આ બ્રહ્માંડમાં પરમ પુરુષની એક સહજ વ્યવસ્થા છે, સૌંદર્ય છે; પછી ભલે તે મનુષ્ય માટે અગમ્ય–અકલિત હોય: પણ તે હોવાની આપણને પતીજ પડતી હોય છે. તેની સાથે સંકળાયેલું દર્શનીય માયા તત્ત્વ છે; તે સેંથી પૂર્યા બરાબરનું પ્રતીક છે. સ્ત્રીપુરુષના સંબંધનું–તેના પ્રેમ અને સૌભાગ્યનું સૌંદર્યભર્યું રહસ્ય વ્યક્ત થાય છે, સેંથો પૂરવાની ક્રિયા વડે. પરમ પુરુષની આ બ્રહ્માંડની અનંત વ્યવસ્થાને, સૌંદર્ય વડે અર્થસભર અને સુંદર કરનાર તત્ત્વ તે તેનું પ્રકૃતિ તત્ત્વ છે. જોઈ શકાશે કે અહીં પ્રકૃતિ તેના મર્મ–રહસ્ય અર્થાત્ અર્થપ્રેરક સ્વરૂપે સંકળાય છે. એક ઓર કલ્પન:

'આ દીપ જલે તે કાનજી
ને આરતી તે રાધા રે.'

અહીં દીપ તે આરાધનાની સંજ્ઞા છે. દીપનો પુણ્ય પ્રકાશ તે જ સ્વયં ઈશ્વર છે. દીપનો પ્રકાશ સીધો ને ઊર્ધ્વગતિ છે; જ્યારે આરતી? લળીલળીને–લટી જઈને સમર્પિત થવાનો–ઓવારી જવાનો નૃત્યસંકેત તે કરે છે; તેથી જ તે પ્રકૃતિનું પ્રતીક છે. 'પુરુષ' ઉપરનું પ્રકૃતિનું માયારૂપે–સ્ત્રીરૂપે નમી જઈને સર્જેલું મનોરમ આધિક્ય અહીં પ્રસ્તુત છે. છેલ્લે,

'આ લોચન મારાં કાનજી
ને નજરું જુવે તે રાધા રે.'

આ સચોટ કલ્પનથી કાવ્યનું સમાપન થાય છે. એ સમાપન સૂચવતો કોઈ શબ્દ? હા. એક છે અને તે માર્મિક શબ્દ છે, 'મારાં.' એના જેવો સાદો શબ્દ કાવ્યની કલાઆયોજનનું મોતળ ધરીને આવે છે! એક કાવ્યજ્ઞ વિવેચક કહે છે તેમ, તે સમાપ્ત કર્યાનો ભાવ જગાડે છે; પણ તેની પાછળનું રહસ્ય શું? અત્યાર લગીની કડીઓનાં કલ્પનો વ્યાપક હતાં; જગત અને જનસામાન્યને અનુલક્ષતાં હતાં; તે અંતે, કવિ પોતાને એટલે કે એક વ્યક્તિને અર્થે યોજીને, કંઈક નવીન રીતે મૂકીને, કાવ્યના સમાપનનો ખ્યાલ આપે છે. એ રીતિએ, જે સામાન્ય રજૂઆતની શૈલી હતી, તેને વ્યક્તિવિશિષ્ટરૂપે ધરે છે. નહિતર આવાં કલ્પનયુગલોની એકધારી લંગર ચાલ્યા કરી, સામાન્યતામાં ખોવાઈ જાત; તેનો અંત તો આવે નહિ, પણ નીરસ બની જાત.

એટલે કવિએ એક નાનો શો કસબ કરી ચમત્કૃતિ સાધી, અંત અર્થે તેનો ઉપયોગ કર્યો: કવિએ યુગલસરણી જે કાવ્યનો કેન્દ્રભાવ છે, તે શૈલી અકબંધ રાખી; અને અંત માત્ર 'મારાં' શબ્દ મૂકીને

સામાન્યમાંથી વિશિષ્ટમાં મૂકીને, વિશિષ્ટ-વ્યક્તિગત રૂપ આપીને, કાવ્ય પૂરું કર્યું. ચોટલો એકસરખો ગૂંથાતો આવે, તેને એક જરીક અમથી ગાંઠ મારીને કેશપ્રસાધનનું સમાપન કરવામાં આવે, તેના જેવી આ સાહજિક કરામત છે

એ કડીનું ભાવસ્વરૂપ પણ મહિમાવાળુ છે. મનુષ્યને દૃષ્ટિનું વરદાન તે લોચન છે. માટે જ તેને સાક્ષાત્ ચૈતન્યરૂપ કાનજીની સંજ્ઞા આપી. પણ રાધા માટે કવિનો ભાવોદ્રેક, તેની સવિશેષ ચૈતન્યપ્રક્રિયાને પ્રસ્તુત કરવા અર્થે પ્રેરાય છે. અહીં કવિ ચેતનાની પ્રક્રિયાનું આરોપણ પ્રકૃતિમાં કરે છે; તેના સક્રિય-સચેત સ્વરૂપને અગ્રિમતા અર્પે છે.

આમ આ ગીતમાં કવિ સચરાચર વિશ્વમાં પુરુષ-પ્રકૃતિની બેલડીની લીલાનો પ્રભાવ અનુભવે છે; તેનો સવિસ્મય ઉલ્લાસ ગીતના ઢાળદ્વારા પ્રગટ કરે છે. તેમાં 'પુરુષ' તે તો પરમ પુરુષ-પુરુષોત્તમ છે જ; પણ તેની સાથે સાથે જે કંઈ શ્રીમદ્ અને ઊર્જિત તેમજ સચેત (Dynamic) છે, તેમાં પરમા શક્તિનો વાસ માને છે. આ પરમા શક્તિ માયા-સ્વરૂપિણી છે, ચિતિશક્તિ પણ છે; મનુષ્યસમાજનું નારીસ્વરૂપ પણ તેમાં અંતર્ગત છે. ભર્યાભર્યા પ્રેમના ગાયક ભાઈ પ્રિયકાન્તની નારીનિરૂપણા-શક્તિઉપાસના અને સ્ત્રી-વિભાવના આવી હોય, તેમાં કાંઈ નવાઈ?

પ્રિયકાન્તે આ ગીતમાં, ભૌતિક જગતના સીમિત સૌંદર્યથી માંડીને ભૂમાના પરિમાણમાં શિવ-શક્તિ સાયુજ્યનું સ્તવન ગાન કરેલું છે. એ ગીતમાં નવી કવિતાની તાજગી અને સમગ્ર ગુજરાતી લોકગીતનું લાલિત્ય તેમજ ભાવપરંપરાનું સાતત્ય છે.

આ ગીતના મને સૂઝેલ ભાવાર્થ અંગે, કવિ પ્રિયકાન્ત સંગેના એક પ્રસંગની મારી સ્મૃતિ તાજી થાય છે. કવિના કવિમિત્ર પ્રો. નલિન રાવળ સાથે હું તેમની 'મેઘધનુષ્ય'ની દુકાને મળવા ગઈ હતી. રસપૂર્વક કાવ્યચર્ચામાં પ્રસ્તુત ગીતને મેં સંભાર્યું, તેનુ પઠન કર્યું. આ ગીતને ચલણી, લોકપ્રિય કરવામાં મારો હિસ્સો છે, એવું તે ઘણી વાર મને કહીને સ્વીકારતા. તેમ ત્યારે યે તેમણે કહ્યું.

એ પછી, દુકાનમાંથી ઊતરતાં, ગીતના સંસ્કાર-ની તીવ્રતાથી, મને પ્રકૃતિસ્વરૂપ રાધાનું આગવું સ્વરૂપ લાગ્યું; જે વાત મેં ભાઈ નલિનને સ્વગત કહી પણ ખરી પણ એ પ્રમાણે સૂઝવામાં જેમ મારી, તેમ કવિ પ્રિયકાન્તની કવિતા વિશેની ભાવતીવ્રતા પ્રેરક નીવડી હોવી જોઈએ, એમ મને લાગે છે. આજે આ લખતાં, એ પ્રસંગ જાણે અવિયોજ્ય બનીને આ ગીત જોડે મારી સ્મૃતિમાં સચવાયો છે!

પ્રિયકાન્તની પ્રેમકવિતા

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

પ્રેમ એ કવિતાનો સનાતન વિષય છે. કોઈ પણ દેશની કોઈ પણ કાળની કવિતામાં પ્રેમવિષયક કવિતા સારા એવા પ્રમાણમાં મળવાની જ. દરેક કવિની પ્રણયભાવના અને પ્રેમાનુભૂતિના નિરૂપણમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં વૈવિધ્ય જોવા મળશે. આપણે અત્યારે તો પ્રિયકાન્તની પ્રેમકવિતાનો પરિચય પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયાસ કરીશું.

પ્રિયકાન્તના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક'નું પ્રથમ કાવ્ય જ છે પ્રેમવિષયક. શીર્ષક છે 'પ્રીત.'

વૃક્ષો કેરી હાર જ્યાં ઘેરી છાઈ,
ત્યાં તે ઊભી એવી તો લાજું લાજું,
આંખો માંહે હેત લૈ તાજું તાજું,
તેડ્યો જાણે લાડીલો બાળ–ભાઈ!

મુગ્ધાનું કેવું મુગ્ધકર ચિત્ર મુગ્ધ કવિએ ખડું કર્યું છે! પ્રિયકાન્તની કવિતા, ખાસ કરીને પ્રારંભિક કવિતા, મુગ્ધકર છે. સંગ્રહનું બીજું કાવ્ય છે 'એ સોળ વરસની છોરી'. સરવરિયેથી જલને ભરતી તોયે જેની મટકી રહેતી કોરી એવી આ છોરીનું ચિરસ્મરણીય ચિત્ર કવિએ સુભગ કલ્પનાશીલતાથી દોર્યું છે:

'એનાં પગલેપગલે પ્રગટે ધરતી ધૂળમાં કંકુની શી રેલ,
એના શ્વાસેશ્વાસે ફૂટે ઘુમરાતા આ વાયરામાં વેલ;
એના બીડ્યા હોઠમહીં તો આગ ભરેલો ફાગણ ગાતો હોરી.'

છેલ્લી પંક્તિમાં યુવાન કવિનો રોમૅન્ટિક ઉદ્રેક કેવો ઉત્કટ રીતે કવિત્વમય આવિર્ભાવ પામ્યો છે! આ પ્રેમકાવ્યો કવિની તરુણવયમાં રચયેલાં છે તેથી તેમાં કામવૃત્તિનું આલેખન સ્વાભાવિક રીતે જ થયેલું છે. 'કંચુકીબંધ છૂટયા' કાવ્યમાં પ્રણયરતિનું નિરૂપણ કશા છોછ વિના કવિએ સંયત બાનીમાં કર્યું છે:

કંચુકી–બંધ છૂટયા ને હટયું જ્યાં હીર–ગુંઠન,
હૈયાનાં લોચનો જેવાં દીઠાં એ તાહરાં સ્તન.
વૃત્તિઓ પ્રેમની સર્વ કેન્દ્રિત થઈ જ્યાં રહી;
પ્રીતના પક્ષીનો માળો રાતી નીલી નસો મહીં.

સ્તનને હૈયાનાં લોચનો જેવાં કહીને તાજગીભરી ઉપમા નિર્મી છે! છેલ્લી પંક્તિનું 'પ્રીતના પક્ષીનો માળો'નું કલ્પન પણ સમુચિત જ છે. પક્ષીનો માળો સ્નેહના, હૂંફના ભાવને સહજ આપણા મનમાં જાગ્રત કરે છે. આ કાવ્ય ઉપરાંત 'અંધકાર,' 'દૃષ્ટ,' 'પુનઃ' 'શયનગૃહમાં' વગેરે કાવ્યોમાં પણ પ્રણયરમણાનાં મધુર ચિત્રો સુરેખ રીતે દોરાયાં છે.

વળી, ઉલ્લાસ વખતે તો પ્રેમીજનોને સર્વત્ર પ્રેમનો પાસ પ્રસરી ગયેલો લાગે છે. પ્રેમના ઉમંગને 'ઉછરંગ'માં કવિએ ઉલ્લાસપૂર્વક વ્યક્ત કર્યો છે:

હોઠ પર તાજી હજી તો કોઈની ભીનાશ છે;
પલપલ બધી છલછલ થતી, આશ્લેષ ને ઉલ્લાસ છે.
અંદરય અંગઅનંગને આ પ્રગટ રતિનો રચાયો
રાસ છે!

અંત્યાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ અને વર્ણાનુપ્રાસની રમણા દ્વારા પ્રણયરમણા તાદૃશ બની છે. આ ઉપરાંત 'અયિ ઉન્નયના', 'નિમીલિત નયના', 'એનું મન' વગેરે કાવ્યોમાં પણ પ્રણયરસ વહી રહ્યો છે.

પ્રિયકાન્તનાં પ્રેમકાવ્યોનો સારો એવો ભાગ કૃષ્ણ–રાધા વિષયક પ્રેમકાવ્યોનો છે. આ બધાં કાવ્યો મહદંશે ગીતના સ્વરૂપમાં છે. અને આ ગીતોના ઢાળ પણ મુખ્યત્વે પ્રાચીન ભક્તિગીતોના જ છે. રાગનો ઉત્કટ આવેગ આ ગીતોમાં જોવા મળશે. 'અવ' કાવ્યની બીજી કડી જુઓ:

કદંબ ડાળેથી ત્યાં તો રે
કહાને એવું ઝૂમી,
એકલડી અબળાને ઓ રે
એવી લીધી ચૂમી;
લાલ કંકુ શું નવલું ફૂટ્યું ભવભવ ભાગ્ય લલાટે,
અવ હે માધવ કેમ કરી જવું વાટે?

બીજી પંક્તિમાં 'ઓ રે' શબ્દના પ્રયોગ દ્વારા છટપટાતી ગોપીનું ચિત્ર કેવું પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે છે! 'ગોરસ' ગીતમાં કૃષ્ણ અને ગોપીનો સંવાદ યોજી તેમના ઉપાલંભ દ્વારા પ્રેમમસ્તીનું સરસ આલેખન કર્યું છે. મટકી સાથે ચટકી, ખટકી, છટકી, કટકી અને અટકીની સૂઝપૂર્વક રચેલી પ્રાસયોજના પણ મસ્તીના ભાવને સઘન કરવામાં સહાયક સિદ્ધ થાય છે. 'ભીતિ' અને 'કયાં જઈએ'માં ગોપીના હૃદયભાવ માર્દવથી અંકિત થઈ શકયા છે. 'કૃષ્ણ–રાધા' તો પ્રિયકાન્તની યશોદાયી કૃતિ પુરવાર થઈ છે. ગીતની દરેક પંક્તિમાં બબ્બે ભાવપ્રતીકો પ્રયોજી પ્રણયનું અદ્વૈત સૂક્ષ્મતર થતાં જતાં કલ્પનો દ્વારા રચી આપ્યું છે, નભ અને ચાંદની, જલ અને પોયણી, પરવત-શિખર ને કેડી, ચરણ ને પગલી, કેશ અને સેંથી, દીપ અને આરતી ને છેલ્લે લોચન અને નજરું– એવાં પ્રતીકો દ્વારા કૃષ્ણ-રાધાનું એકત્વ દર્શાવ્યું છે.

ઈ. ૧૯૫૯માં કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'અશબ્દ રાત્રિ' પ્રગટ થાય છે. 'પ્રતીક'માં આત્મલક્ષી કવિતા વિશેષ હતી, તો 'અશબ્દ રાત્રિ'માં પરલક્ષી કવિતા વિશેષ છે. નગરજીવનની યાંત્રિકતાનો આલેખ આ સંગ્રહમાં સુપેરે જોવા મળે છે. તે પછી ઈ. ૧૯૬૬માં પ્રગટ થયેલ ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ 'સ્પર્શ'માં 'પ્રતીક'ની કવિતાનું અનુસંધાન સધાય છે. રાધાકૃષ્ણ વિષયક ગીતો આ સંગ્રહમાં પણ મળે છે. 'છેલછબીલે' ગીતમાં પ્રણયનો ઉલ્લાસ વ્યક્ત થયો છે:

છેલછબીલે છાંટી મુજને છેલછબીલે છાંટી,
જમુના જલમાં રંગ ગુલાબી વાટી...
છેલછબીલે છાંટી!

ગીતનો ઉપાડ જ કેવો આહ્લાદકારી છે! એક પછી એક કડીમાં સ્પર્શક્ષમ કલ્પનો પ્રયોજી મસ્ત પ્રેમના ભાવને કવિએ સુંદર રીતે ઊપસાવ્યો છે.

'આજ ગુલાલે', 'સાંવરિયો,' 'અલબેલો,' 'નથી રે રમવું,' 'ઉચાટ,' 'જલથી દીવો' વગેરે કૃતિઓમાં પણ કૃષ્ણ–ગોપી અને ગોકુળની ભાવલીલા કવિએ ઉમંગથી ગાઈ છે. આધુનિક માનસ ધરાવતા વર્ગને રાધાકૃષ્ણ ભૂતકાલીન, પૌરાણિક પાત્રો જ લાગે, પરંતુ પ્રિયકાન્ત તો તેમને સનાતન માને છે. તેમની તો અનુભૂતિ છે:

ચાલતો અખંડ રાસ, જમુનાના નાદ ભળે,
ઝૂલતાં કદમ્બ-ઝાડ પર્ણો તો એ જ લળે;
એના એ કા'નજી, એની એ રાધિકા–
એની એ ગોપિકા–
એ ય પાછી બંસી બજી,
મોરલી મ્હેંકે હજી. (પૃ. ૫૦)

કોઈ બુદ્ધિજીવીને કદાચ કવિનો આ અભિગમ રોમેન્ટિક–ભાવનાશાળી–લાગશે. જેને જે માનવું હોય તે માને. પણ એક વાત તો નક્કી છે કે પ્રેમ એ કયારેય પુરાણો થતો નથી. કયારે કોને કોની સાથે પ્રેમ થઈ જશે તેનું કોઈ જ ગણિત હજી સુધી રચી શકાયું નથી. જુઓ ને, 'કયારેક તો–' કાવ્યમાં કવિને કેવો વિચક્ષણ અનુભવ થાય છે! કવિ કોઈ મિત્રને સ્ટેશન પર મૂકવા ગયા છે. વ્હિસલ વાગે છે અને વિદાયના શબ્દો હવામાં તોળાઈ રહે છે. ડબ્બા ઝડપથી ખસે છે. પણ આંખ સ્વજન પરથી ખસતી નથી. છેવટે હાથ ફરકાવી કવિ મિત્રને વિદાય આપે છે. પણ, અરે! આ શું? મિત્રની સાથે કોઈ અન્ય વ્યક્તિને પણ વિદાય અપાઈ જાય છે.

ડબ્બા ઘસે ઝડપથી બહુ વેગ લેતા
ગાડી હજી અર્ધ-વિશાળ સ્ટેશને,
પાછળ કોઈ ડબ્બે-
અઢેલીને કોઈ અજાણ કાયા
ત્યાં બારણે હજી ઊભી...
ક્યારેય તો નહીં મળ્યાં તદપિ વિદાય... (પૃ.૧૨)

આ જ તો છે પ્રેમની અકળ લીલા ! અચાનક આંખ મળી ગઈ અને વિખૂટાં પડયાં. પણ પછી અંતરમાં એવો તો 'કાંટો' વાગે છે કે તેની વેદના સહેવી અસહ્ય બની જાય છે :

રાફડાથી નીકળી કાઢે છે નાગદેવ
રાતુડી જીભ-લબકારા,
હૈયાને હાણ થઈ એવી તે શીય વળી
વધતા બહુ જાય ધબકારા.

કવિએ ફ, ડ, ળ, ઢ, ઙ, ણ, ધ, જેવા કઠોર વર્ણોના પ્રયોગ દ્વારા અને નાગના પરંપરાગત પ્રતીક દ્વારા અસહ્ય કામપીડા સચોટ રીતે દર્શાવી છે. પ્રીતની આ ગૂઢ અકથ્ય વેદના એક વાર ઊઠે છે પછી હૈયાનું ચેન ચાલ્યું જાય છે. પછી તો-

કોક મદીલી લોચનબાળા શીદ ઝરૂખે ઝૂકે ?
સાંજને સમે આંખડી એને કેમ જોવાનું ચૂકે ?

આ કોની મ્હેંકની વાત છે તે તો સહેજે સમજાઈ જાય એમ છે. છતાં કવિને પૂરી સ્પષ્ટતા કર્યા વિના ચેન પડતું નથી તેથી સ્પષ્ટતા કરે છે :

ફૂલ નહીં નહીં કોઈ તે કળી એક અજાણી કાયા,
નમણાં નાજુક અંગ તે સકળ પાલવમાં વીંટળાયાં;

આવી રમણીની મ્હેંક તો મળી ગઈ પણ તેનું નામઠામ પણ પોતે જાણતા નથી. તેથી ફરી પાછી શોધયાત્રા શરૂ થાય છે. શ્રદ્ધાળુ કવિ 'મંદિરમાં' જાય છે. ત્યાં તેમની નજર કોઈ કાયા જોઈ ને જડાઈ જ જાય છે :

મંદિરના ચોકમાં એવી તે કાય દીઠી રૂડી,
હાથીના દાંતની સોને મઢેલ જાણે ચૂડી !

બીજી પંક્તિની અભિનવ ઉપમા તો પ્રિયકાન્ત મણિયારને જ સૂઝે ! એક પછી એક પંક્તિમાં અલંકારોની આતશબાજી આ કાવ્યમાં તો કવિએ ઉડાવી છે.

પરંતુ એક વસ્તુ તો તરત ખ્યાલમાં આવે કે 'પ્રતીક'નાં પ્રેમકાવ્યો કરતાં 'સ્પર્શ'નાં પ્રેમકાવ્યોમાં કવિની સભાનતા વધી છે, સહજતા થોડીક ઓસરી છે. 'પ્રતીક'માં જે નૈસર્ગિક ઉમળકો હતો તે 'સ્પર્શ'માં પ્રૌઢ કલ્પનશીલતામાં પરિણમ્યો છે એનું કારણ કદાચ એ પણ હોય કે કવિ હવે કિશોરસહજ મુગ્ધતામાંથી પ્રૌઢસહજ સ્વસ્થતા પામ્યા છે. એ ગમે તે હોય. બાકી 'પ્રતીક'નું પ્રેમઝરણ 'સ્પર્શ'માં થોડુંક મંદ પડ્યું છે એ તો હકીકત છે. અને ત્યાર પછી આવતા ચોથા કાવ્યસંગ્રહ 'સમીપ' (૧૯૭૨)માં તો તે સાવ સુકાઈ ગયેલું લાગે છે. 'સમીપ'ની ૮૨ કૃતિઓ પૈકી માંડ ચારપાંચ કૃતિઓમાં પ્રયણનું આછુંપાતળું સંવેદન ઝિલાયું છે. બાકીની કૃતિઓમાં અધિકાંશ તો પ્રકૃતિનાં જ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોનું ચિત્રણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'પાંગરી', 'લોચનથી લૂભવે', 'સુખની વ્યથા' અને 'વીંઝણો ઢોળું'-આ ચારે પ્રેમકાવ્યો ગીતના સ્વરૂપમાં ઢાળેલાં છે અને સ્ત્રીની ઉક્તિરૂપે રજૂ થયાં છે. 'પાંગરી'ની નીચેની પંક્તિઓ આસ્વાદીએ:

શમણામાં સાંભળું ને જાગીને જોઉં
વ્હાલો ચોડો ચોડો આંખમહીં ચોળું,
આમતેમ ઊડતું'તું રૂનું હું તો પૂમડું
અત્તરની કુપ્પીમાં ઝબોળ્યું.

પ્રથમ પંક્તિના રોમેન્ટિક અભિગમની માદકતા આસ્વાદ્ય છે. પછીની પંક્તિઓમાં પરંપરાગત પ્રતીકો પ્રયોજાયાં હોવાથી તાજગીનો અનુભવ થતો નથી. આ ગીતની સરખામણીમાં 'લોચનથી લૂભવે' પ્રમાણમાં

થોડીક સુંદર કલ્પનાથી રસાઈને કમનીયતા પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે.

વ્યથા હર્ષના એક હિંડોળે શીદ મને કોઈ ઝૂલવે ?
કોઈ મને લોચનથી લુભવે !

પ્રેમનો હિંડોળો એ વાસ્તવમાં વ્યથા અને હર્ષનો જ હિંડોળો છે. અને એ હિંડોળે આપણે ઇચ્છાએ કે અનિચ્છાએ ઝૂલવું જ પડે છે ને ? 'ઝુલાવે', 'લુભાવે' જેવાં ક્રિયાપદોનો 'ઝુલવે', 'લુભવે' પ્રયોગ વિશેષ કાવ્યાત્મક લાગે છે. પછીના કાવ્ય 'સુખની વ્યથા'માં પણ લગભગ આવો જ ભાવ પણ જરા જુદી રીતે વ્યક્ત થયો છે. પંક્તિએ પંક્તિએ કવિએ વિરોધાભાસ સર્જ્યો છે,

વેણુ વિનાની વાત થઈ ને કહેણુ વિનાની કથા,
અણજાણ્યાં અંધારમાં ક્યાંથી સુખની ઊગી વ્યથા.

એક તફાવત જોઈ શકાશે. 'પ્રતીક'ના કવિને અંધકાર ઇપ્સિત હતો. 'રંગે ખીલ્યાં મધુ અધરનાં મત્ત કૈં પુષ્પછાયો / શ્યામાની સૌ અલક લટ શો રાત્રિનો અંધકાર' કવિને કેવળ પ્રસન્નકર લાગતો હતો. હવે પ્રૌઢ થયેલા કવિને અંધકારમાં સુખની વ્યથાનું ભાન થાય છે. આ દ્વંદ્વાત્મક જગમાં નિર્ભેળ સુખ શક્ય જ નથી તેનો સાક્ષાત્કાર અનુભવોની પાઠશાળામાંથી કવિ શીખે છે. એટલું જ નહિ તો પોતાના સુખઅર્થે અન્યનું સુખ છીનવી લેનારને આખરે તો દુઃખ જ પ્રાપ્ત થાય છે એ સત્ય પણ તેઓ સમજ્યા છે, અને તે તેમણે 'ક્રૌંચવધ' કાવ્યમાં સચોટ રીતે રજૂ કર્યું છે. 'ક્રૌંચવધ'નું સંવેદન વાલ્મીકિનું નથી પણ નિષાદનું છે. ગ્રીષ્મનો ભરબપોર અને બીજી બાજુ દેહમાં પ્રજ્વળતો જઠરાગ્નિ. આવે વખતે ખોરાક હાથમાં આવે તો નિષાદ શાનો જવા દે ? અનંગ રમણામાં અવશ અંધ ક્રૌંચયુગલ પૈકી ક્રૌંચને મારીને તેના માંસથી પોતાનું તથા પ્રેયસીનું ઉદર તે ઠારે છે, પણ પછી રાત્રે જ્યારે પ્રેયસીને પોતાની સોડમાં નિકટ બોલાવે છે ત્યારે ક્રૌંચીનું ક્રંદન તેને પરિતાપ આપે છે. કામાવેગ અને અંતર-વ્યથાનું નિરૂપણ જે સૂક્ષ્મતાથી અને સામર્થ્યથી થયું છે તે ખરેખર અપૂર્વ છે :

ચગ્યો મધુર ચંદ્રમા પ્રિયતમા હવે પાસ તું
હજી નિકટ આવ તું, વચલું વસ્ત્ર બાધા કરે
છલંગ ભરતો પયોધર પ્રમત્ત, એ જોડલી
ગ્રહું મધુર ટેરવે અકલ એકથી સાંભળું
કહીંથી રવ ક્રંદતી, વિલપતી જ ક્રૌંચી તણો !

પ્રિયતમાના સ્તનોની જોડી નિષાદને ક્રૌંચજોડીની યાદ તાજી કરાવી આપે છે. ક્રૌંચને તીર માર્યું ત્યારે તો ક્રૌંચીનું ક્રંદન સાંભળ્યું ન–સાંભળ્યું કર્યું, પણ હવે ? નિષાદને જાણે કે શાપ મળી ગયો છે. હવે તે રતિક્રીડા નહીં કરી શકે. પૌરાણિક પ્રસંગનો ઉપયોગ નૂતન ભાવબોધ અર્થે કરીને પ્રિયકાન્તે પોતાની કાવ્યાત્મક સૂઝનો પરિચય આપણને કરાવ્યો છે.

'સમીપ'માં સુકાયેલું પ્રેમકવિતાનું ઝરણ પાછું પશ્ચિમની નવવર્ષાથી પ્રબલ ગતિથી વહેવા માંડે છે. પરંતુ 'પ્રબલ ગતિ'ની પ્રેમકવિતા 'પ્રતીક' કે 'સ્પર્શ'ની પ્રેમકવિતાથી થોડીક જુદા પ્રકારની છે. અહીં કવિ વિશેષ મુખર બન્યા છે. ઉલ્બણ કામવૃત્તિનું નિરૂપણ અહીં પ્રિયકાન્ત નિર્ભીકતાથી કરે છે. 'મધુ-મૂર્તિ'ને કવિ કહે છે :

પ્રજ્ઞા મને પાલવમાં વીંટાળી
તારા સુવૃદ્ધ સ્તનમાં અવ તો છુપાવ !

મત્સ્યકન્યાના ચંચળપ્રેમને જાણવા છતાં તેના પ્રેમમાં ડૂબી જતો કાવ્યનાયક પોતાને બહાર કાઢ-વાની પણ મના ફરમાવે છે.

હું ડૂબી ગયો છું મને કોઈ બહાર ના લાવશો
મારી મૂર્છાવસ્થા જ મારી સહજાવસ્થા છે.

આ સંગ્રહની કેટલીક કૃતિઓમાં 'જલકન્યા'નું પ્રતીક કવિએ પ્રયોજ્યું છે. એ દ્વારા કવિ પ્રેમની રહસ્યમયતા અને દુષ્પ્રાપ્યતા પ્રગટ કરવા માગતા હોય એમ જણાય છે. કવિ પ્રેમની સ્થિરતા માટે એકાંતની ભૂમિમાં વિરહપ્રદીપ્ત નિભાડામાં પકવેલી અપ્રસંગની પાકીપાકી ઈંટો આંસુથી ભીંજવી એક એક કરીને ગોઠવીને 'પ્રેમનું ભવન' રચવા માંડે છે. જો કે પછી કવિને સમજાય છે કે પ્રેમનું ભવન રચો કે મહેલ, પણ પ્રેમની પૂર્ણ તૃપ્તિ શક્ય જ નથી. 'લાગે છે'માં કવિ જણાવે છે :

તારકો જેટલી યામિનીઓ તારી સંગતિમાં
ગાળી છે હોય...
મારે તને મળવું છે—અને લાગે છે
આપણે ક્યારેય મળ્યાં નથી !

આ છે પ્રેમનું એક સનાતન સત્ય. યયાતિને તે સમજાયું હતું. આપણા કવિને પણ તેની પ્રતીતિ થઈ છે.

પ્રેમના પંથમાં અનેક વિઘ્નો આવવાનાં જ. પ્રેમનો મોટામાં મોટો શત્રુ છે સંશય; પરંતુ કવિ ઝૂરવામાં, વહેવામાં પ્રેમનું સાર્થક્ય સમજે છે. તેઓ જાણે છે જ કે પ્રેમમાં સારાં અને માઠાં–ખટમીઠાં પ્રસંગો બનવાના જ. એક ઉચિત પ્રતીક દ્વારા તેઓ 'તું–હું' કાવ્યમાં આ વિચાર વ્યક્ત કરે છે :

તું મારી નારંગી નારી મીઠી–ખટમીઠી,
પેશીપેશી મેં તને ફોલી,
તોય તું અકબંધ આખી;
ખાલી તારી સોડમનો જ
લઉં શ્વાસ.
મારા દાંત હોઠ જીભ તને જાણે.
તું મારી જીભને જાણે,
મારી આંગળીઓને માણે.

પ્રેમ અને જાતીયતા કેટલા બધા ઘનિષ્ઠ રીતે સંકળાયેલાં છે ! કવિ એ બંનેના સંકુલ સંબંધને સહજ રીતે દર્શાવી શક્યા છે અને જાતીય અનુભવને પ્રતીકાત્મક-રીતે સ્પર્શક્ષમ કરી શક્યા છે. સ્પર્શની અનુભૂતિઓ કવિનાં આ પ્રકારનાં અનેક કાવ્યોમાં આપણે જોઈ છે. કવિને મન સ્પર્શનું બહુ મોટું મૂલ્ય છે. 'સ્પંદે' કાવ્યમાં તે સુપેરે પ્રગટ થયું છે :

ટેરવાંના સંસ્પર્શમાં સ્પંદે શિરાઓનું છંદશાસ્ત્ર,
જન્માવે પરિચયનું કાવ્ય.

'તૃણની બે અણી' અને 'સ્નેહસમય'માં પ્રણય-વૈફલ્યનો જ ભાવ જુદી જુદી રીતે કાવ્યાત્મક અભિ-વ્યક્તિ પામ્યો છે. પ્રથમ કાવ્યમાં પ્રણયીજનો વિપરીત પરિસ્થિતિમાં પણ સાચ્ચા સ્નેહને સાચવી શકે છે તેનું ઉત્કટ આલેખન થયું છે. તો, 'સ્નેહસમય'માં ગજ-રાજના પ્રતીક દ્વારા પ્રણયાનુભૂતિની તીવ્રતા અને અણધારી રીતે જ તેમાં પડતા વિક્ષેપથી સર્જાતી કરુણતા સમર્થ રીતે કવિએ અંકિત કરી છે.

આ કાવ્યો ઉપરાંત 'ત્યાં જ,' 'તું,' 'કલીક', 'પ્રેમ,' 'ક્યાં ગઈ ? ક્યાં ગઈ ?,' 'ઘાની નવાઈ નથી.' 'એ આંખો' વગેરેમાં પણ પ્રણયાનુભૂતિની જુદી જુદી અવસ્થાઓના સુરેખ આલેખ અંકાયા છે. પરંતુ સંગ્રહનું મને સવિશેષ ગમતું પ્રેમકાવ્ય છે 'જલાશય.' સાવ થોડાક શબ્દોમાં એક ચિરસ્મરણિય પ્રેમકાવ્ય તેમણે કંડાર્યું છે.

જલાશય આવે એટલે વળાવવા આવનારે
પાછા વળી જવું,
તમે પગ ઉપાડ્યો
અને આંખો તો મારી છલકી ઊઠી !
જલાશય આવી ગયું.
હું હવે પાછો વળું.

(અનુસંધાન પૃ. ૨૩૬)

શાંતિના રૂપને કંડારતો કવિ

જયન્ત ગાડીત

સ્વ. પ્રિયકાન્ત મણિયારનું ગજું ઊર્મિકવિનું એ 'પ્રતીક'થી 'પ્રબલ ગતિ' સુધી પહોચતાં તરત અનુભવાય છે. એમની કવિતા વધુમાં વધુ અનુસંધાન સાધતી હોય તો તે પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતા સાથે. કોઈ ચોક્કસ વિચારસરણી કે વાદ અને વિદગ્ધતાથી મુક્ત એવા આ બંને કવિઓ પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિને કવિસુલભ કૌતુકથી નિહાળે છે. ચિત્તના તરલ ભાવોને વિચાર કે તત્ત્વબોધથી મુક્ત રહીને શબ્દસ્થ કરવામાં જ બંને કવિઓની કવિતાનો સાચો વિશેષ રહ્યો છે. પ્રિયકાન્તે 'ઈશુની ઉક્તિ', 'આપણે', 'એ લોકો' જેવાં કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે કે જેમાં આજના માનવીનાં નિર્ભ્રાન્તિ, એકલવાયાપણું આદિ આધુનિક સંવેદનોને વાચા મળી છે. પ્રહ્લાદ પારેખના 'બારી બહાર'નાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પણ ગાંધીયુગીન ભાવનાઓના પડઘા સંભળાય છે ખરા, પણ આ પ્રકારના વિચાર કે બોધના ભારથી દબાતાં કાવ્યો આ બંને કવિઓની કવિતાનો સાચો વિશેષ નથી. બંનેની કવિતાનું catalyst પોતાની આસપાસ પથરાયેલી સૃષ્ટિમાંથી નિર્ભેળ ભાવક્ષણોને પકડવામાં અને આલેખવામાં રહ્યું છે.

એમાંયે પ્રિયકાન્તના બધા કાવ્યસંગ્રહોમાંથી પસાર થતાં મને લાગ્યું છે કે શાંતિની અનુભૂતિને આલેખવા તરફ ફરી ફરીને કવિનું ચિત્ત વળે છે. એનું શું કારણ હશે? પોતાના 'થાક' કાવ્યમાં પ્રિયકાન્ત કહે છે :

'અહીં માત્ર ચત્તાપાટ ને પથરાયેલા મેદાનમાં
વ્યાપેલ નીરવતા મહીં
પગલાં ભરું.
એવો અવાજોનો ચડેલો થાક ઊતરે...!'

સંસારના કોલાહલથી થાકી ગયેલું કવિનું ચિત્ત જાણે પ્રકૃતિની નીરવતામાં શાતા અનુભવે છે. પણ આવો અનુભવ તો પૂર્વેય અન્ય કવિઓએ ક્યાં વ્યક્ત નથી કર્યો? પરંતુ પ્રિયકાન્તની કવિતાની સાચી ખૂબી શાંતિના અનુભવને કવિએ શા માટે આલેખ્યો એ જાણવામાં નથી; એની ખરી ખૂબી તો વિવિધ પરિસ્થિતિમાં પથરાયેલી શાંતિની અનુભૂતિને આકૃત કરવામાં અને એવી કોઈ શાંતિમાં પડતી ખલેલથી ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવતા ભાવોને આલેખવામાં છે. એ દૃષ્ટિએ 'અશબ્દ રાત્રિમાં', 'પારેવડું', 'ગાલ્લું' 'અવાજથી' અને 'અવાજ' એ પાંચ કાવ્યો નોંધપાત્ર છે.

'અશબ્દ રાત્રિમાં', 'પારેવડું' અને 'ગાલ્લું'એ કાવ્યોનું માળખું સમાન છે—પ્રસંગલક્ષી. પરંતુ બંનેમાં કવિનું લક્ષ્ય જુદું છે. 'અશબ્દ રાત્રિમાં' અને 'ગાલ્લું' બંનેનું માળખું જુદું છે, પણ લક્ષ્ય સમાન છે—શાંતિના રૂપને આલેખવું.

'અશબ્દ રાત્રિમાં' કાવ્યમાં શાંતિની અનુભૂતિને આલેખવા એક પ્રસંગ યોજ્યો છે—મકાનના ત્રીજા મજલે આવેલા ખંડમાં પાણી પીવાનો. હેમંતની રાત્રિ હોય એટલે પાણી પીવાની ઇચ્છા ઓછી થાય અને ઇચ્છા થાય તોયે ઝાઝું પાણી પિવાય નહીં. આવી હેમંતની રાત્રિએ ધીમેથી મટુકામાંથી પાણી લેવું, બ્હીતાં બ્હીતાં પીવું અને ઢોળી દીધેલા પાણીનું પાઈપમાંથી અવાજ કરતાં કરતાં વહેવું ને શાંત થઈ જવું. આ સમગ્ર વિગતો કવિએ કાવ્યમાં મૂકી છે તે અવાજનાં કલ્પનોવાળી છે. કલ્પનો છે શ્રાવ્ય, પણ વાતાવરણમાં રહેલી નીરવતાને પ્રગટ કરવામાં ખૂબ મદદરૂપ થાય છે. શ્રાવ્ય કલ્પનોથી શાંતિના રૂપને પ્રગટ કરવાની

પ્રયુક્તિ ગુજરાતી કવિતામાં અજાણી નથી. પરંતુ અહીં નીરવતાનો અનુભવ કરાવીને કાવ્ય અટકી જતું નથી. એ નીરવતાનો જે ઓથાર પાણી પીતી વખતે કવિ અનુભવે છે તે પણ કાવ્યમાંથી પ્રગટ થાય છે અને એ શાંતિના રૂપને વધુ આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

'સ્પર્શ'માંના 'પારેવડું' કાવ્યમાં પણ 'અશબ્દ રાત્રિમાં' છે તેવો એક પ્રસંગ આલેખાયો છે— મધ્યરાત્રિએ ઊંઘમાં ખલેલ પહોંચાડતા પારેવડાને ઉડાડવાનો. પરંતુ કાવ્યનું લક્ષ્ય જુદા કેન્દ્ર તરફ છે.

'ત્યાં રાત્રિમાં અધવચે મુજ ઊંઘ ભાંગી'થી કાવ્યની શરૂઆત થાય છે. ઊંઘ ભાંગી કારણ કે છજ્જામાં પારેવાનું બચ્ચું ઘૂઘવતું હતું. રાત્રિની ઊંઘ ઊડે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રથમ ચીડ ચડે. પણ આ તો કવિનું હૃદય, એટલે ચીડને દબાવી દયાનો કોમળ ભાવ ઉપર તરી આવે છે :

આ રાત્રિના પ્રહરમાં કહીં તે ઉડાડું !

પણ દયાની લાગણી ઝાઝી ટકી નહીં. પોષ મહિનાની રાત્રિ એટલે ધીમો અવાજ પણ ખૂબ મોટો લાગે. નાના અમથા પારેવાનો અવાજ જાણે 'ગગન–તારક સર્વ ગાજે' જેવો લાગે છે ! વળી, ચીડ ને અકળામણ દયાના ભાવને ખસેડી ઉપર તરી આવે છે :

'બે હાથની થપકીથી દીધ ત્યાં ઉડાડી.'

હાશ ! હવે નિરાંતે ઊંઘાશે. પારેવાની નાની પાંખ તો ઘડીક ફફડી બીજા છજ્જામાં લપાઈ ગઈ, પણ કવિનુ મન ? એ હાશ કરી સૂઈ ન શકયું, અશાંત બની ગયું ! અરે, આવી ઠંડીમાં બિચારા કુમળા પારેવાને ઉડાડી મૂકયું ! બસ, ચિત્તમાં એવો અજંપો વ્યાપી ગયો કે :–

'નિદ્રાભર્યાં, પણ પછી ચખ ના બિડાયાં'

સમગ્ર પ્રસંગ દરમિયાન ચીડ, દયા, અકળામણ ને અજંપાના જે ભાવપલટા કવિનું ચિત્ત અનુભવે છે તેની વ્યંજના કાવ્યની અભિવ્યક્તિ અને આસ્વાદનું કેન્દ્ર છે. ભાવધ્વનિનું આ કાવ્ય સુંદર ઉદાહરણ છે.

'સ્પર્શ'માંના 'ગાલ્લું' કાવ્યમાં એક નાના ગામ પર પરોઢ પૂર્વે છવાયેલી શાંતિને કવિએ કેટલાંક દશ્ય–શ્રાવ્ય કલ્પનોથી મૂર્ત કરી છે. એ શાંતિ ભયાનક કે અકળાવનારી સ્મશાનવત્ શાંતિ નથી, પરંતુ આખા દિવસની પ્રવૃત્તિ પછી થાક ઉતારવા જંપી ગયેલી ચેતનસૃષ્ટિમાં વ્યાપેલી શાંતિ છે. શાંતિ અને એની પાછળ રહેલી આ ચેતનસભરતાને પ્રગટ કરવા કવિ કેટલાંક દશ્ય–શ્રાવ્ય કલ્પનો પ્રયોજે છે. રાત્રિની નીરવતામાં ઊભેલાં વૃક્ષોને 'અંધકારના ઊંચા–નીચા પહાડ' કહી નીરવતાને અંધકારથી વીંટે છે, પણ પછી તરત ઉમેરે છે.

'ખાંસી ચડેલી વૃદ્ધ કાયનું વળ્યું કોકડું—'

જંપી ગયેલી સૃષ્ટિમાં પવન પણ જંપી ગયો છે.

'પવન પંખી-શો : કિન્તુ કાપી પ્હોળી કોણે પાંખ ?'

પવનનો અભાવ નીરવતાને શબલિત કરે છે, તો પછી તરત એક શ્રાવ્ય કલ્પન નીરવતાને પ્રબળ જ નહી ચેતનસભર પણ બનાવે છે. જંપી ગયેલી સૃષ્ટિમાં સમય પણ અનિરુદ્ધ ગતિએ અને ઝડપથી જ પસાર થાય ને ! પણ એમાં પેલા ટાવરના સમયસૂચક ડંકાનો અવાજ એ અનિરુદ્ધ ગતિને અવરોધે છે :

'એક નાનકી ઠેસ ખાઈને કાળ પસાર.'

પણ વાતાવરણમાં છવાયેલી નીરવતા બીજા એક દશ્ય–શ્રાવ્ય કલ્પનથી ખૂબ ભાવસભર બને છે. જંપી ગયેલી સૃષ્ટિ ઘેનના ભારણ નીચે દબાતી હોય ત્યારે પેલા ચોકીદાર–રાત્રે જાગવું એ જેનો નિત્ય ક્રમ છે– માટે પણ પાછલા પહોરના ઘેનના ભારણને પાછું ઠેલવું મુશ્કેલ બને છે. કવિએ એનું ચિત્ર કેવું દોર્યું છે તે જુઓ :

'ચોકીદારની લાકડીઓનાં લથડે–ખખડે પગલાં
લાલટેનને હવે બગાસાં ઢગલાં.'

ન ખાળી શકાય એવા ચેન ને ઊંઘના થાકની અહીં સમર્થ વ્યંજના છે. ચેનના થાકથી દબાવી શાંતિનું જે રૂપ એને લીધે ઊપસે છે તે આસ્વાદ્ય છે.

'સમીપ'માંનાં બે કાવ્યો 'અષાઢથી' અને 'અષાઢ'માં શાંતિનાં બીજાં બે અનોખાં રૂપ આલેખાયાં છે. 'અષાઢથી'માં વરસાદની હેલી પછી પ્રકૃતિમાં છવાતી નીરવતા આકૃત થઈ છે. એ માટે કવિએ ગામ બહારનું સાંજનું દશ્ય સામગ્રીરૂપે લીધું છે. પાણીથી તરબતર ખેતરોનું કેવું ચિત્ર કવિ આલેખે છે તે જુઓ :

'લીલાંછમ ખેતરોમાં તરી રહ્યા કાચ.'

ખેતરોમાં ભરેલાં પાણીને 'કાચ' કહી પવનના અને બીજી કોઈ હલચલના અભાવને કેવો સૂચવી દીધો ! પણ આ તો વરસાદની હેલી પછીની શાંતિ અને તેય ગામ બહાર ખેતરમાં છવાયેલી શાંતિ એટલે વાતાવરણમાં શીતળતા હોય. શાંતિની આસપાસ વીંટાયેલી શીતળતાને કવિએ સ્પર્શના એક કલ્પનથી પ્રગટ કરી છે :

'શિખાશિખા સળગેલો સૂર્ય
ચણોઠી શો શાંત ક્યાંય
દડી ગયો.' ('સમીપ', પૃ. ૩)

'અષાઢ'માં વર્ષાનો સંદર્ભ છે, પણ ત્યાં વરસાદની હેલીથી વાતાવરણમાં શાંતિની આસપાસ વીંટાતાં ભેજ, સુસ્તી ને કામોત્તાપને પ્રગટ કરી એ શાંતિનું જુદું રૂપ કવિએ આલેખ્યું છે. કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં આલેખાયેલું નદીનું ચિત્ર જુઓ :

'બે હાથ પહોળા કરી, એક હાથ નગરને અડતો,
એક હાથ વનને અડતો રાખી,
દરિયાને પોતાના પગ અડાડતી નદી
વિશ્વમાં એક જ નારી હોય તેમ
ચત્તીપાટ જાગતી–સૂતી છે.'

સમાસોક્તિથી આખું ચિત્ર સ્ત્રીની સંભોગેચ્છા વ્યંજિત કરે છે અને એને પરિણામે શાંતિના રૂપને નવો સંદર્ભ મળે છે.

શાંતિનાં વિવિધ રૂપોને કંડારતાં આવાં કેટલાંક આસ્વાદ્ય કાવ્યો પ્રિયકાન્ત પાસેથી ગુજરાતી કવિતાને મળ્યાં છે, એકની એક અનુભૂતિને આલેખતાં આવાં કાવ્યો એક જ કવિ પાસેથી મળતાં હોય તેવું વિરલ જોવા મળે છે.

જીવનના નર્મ અને મર્મનો કવિ

શ્રીકાન્ત માહુલીકર

કોઈ પણ સર્જકના સમગ્ર સર્જનનું–કવિ કર્મનું સમુચિત, સર્વાંગીણ, તટસ્થ અને યથાતથ મૂલ્યાંકન કરવું એ પોતે જ એક અશક્ય નહિ તોયે અત્યંત કપરું કામ ગણાય. તેમાંયે જ્યારે તે સર્જક સમયની દૃષ્ટિએ નજીકનો હોય, તેના અકાળે થયેલા અવસાનના આઘાતની કળ હજી વળી ન હોય ત્યારે તો તે સવિશેષ કપરું બની રહે. આવી સ્થિતિમાં તો મૌન એ જ કદાચ મોટામાં મોટી અંજલિ આપી ગણાય. પણ સર્જકના મૌનની જેમ ભાવકનું મૌન પણ મુખરિત બન્યા વગર રહી શકતું નથી. એમાં જ સાહિત્ય જગતનું અસ્તિત્વ અને અજાયબી રહેલાં છે. આર્ક કે કવિની હયાતિમાં જેમ તેના વિશેનાં રાગદ્વેષ, ગમા–અણગમા, પૂર્વગ્રહો, ગ્રંથિઓ, માનવીય સંબંધોમાંથી જન્મતા કટુતા વગેરે તેના તટસ્થ અને સમભાવી વિવેચનના માર્ગમાં અંતરાયરૂપ બનવાનો સંભવ હોય છે તેમ તે વિદેહ થયા પછી તેના વિવેચનમાં લાગણીવેડા, રુરુદિશા, અતિપ્રશંસા વગેરે ભયસ્થાનો પણ રહેલાં છે.

આ સંદર્ભમાં પ્રિયકાન્તના સમગ્ર કાવ્યસર્જનનો વિચાર કરતાં સૌપ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે તેનો વિસ્તાર અને વૈપુલ્ય. આ બાબતમાં કદાચ તેમને શ્રી ઉશનસ્ પછી તરત ગણાવી શકાય. લગભગ ત્રીશેક વર્ષના ગાળામાં પાંચ પાંચ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરવા અને હજી બીજા બે–ત્રણ સંગ્રહો થઈ શકે એટલો વિપુલ કાવ્યસંભાર મૂકી જવો અને છતાં તેમાં ગુણવત્તાની અમુક ચોક્કસ કક્ષા જાળવી રાખવી એ ઘણી મોટી શક્તિ માગી લે છે તે સ્વીકારવું રહ્યું.

સૂત્રાત્મકતા, લાઘવ, પ્રતીકાત્મકતા, ઓછા શબ્દોથી કામ લેવાની ત્રેવડ એ એમની કવિતાનુ બીજું પ્રમુખ લક્ષણ ગણાવી શકાય. પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું 'પ્રતીક' શીર્ષક એ રીતે તેમની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃતિનું 'પતાકાસ્થાન' ગણી શકાય. તેઓ શબ્દ કરતાં શબ્દો વચ્ચે રહેલાં 'મૌન' દ્વારા ઘણું બધું કહી દે છે. આનાથી તેઓ ક્યારેક દુર્બોધ બન્યા છે. તેમ છતાં તેમની અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ રીતિ કે નિરૂપણપદ્ધતિની નાડ એક વાર હાથમાં આવ્યા પછી તે સુગમ, અને અર્થદ્યોતક અને ઊંડો રસાનુભવ કરાવનારી બની રહે છે. પદ્ધતિસરના શિક્ષણના અભાવે કે અન્ય કારણે ક્યારેક તેમની ભાષા અને બાની જોઈએ તેટલાં polished ન બની શક્યા હોવા છતાં તે કવિતાસિદ્ધિમાં અંતરાયરૂપ પણ બન્યાં નથી. કારણ કે કવિતાનો લય તેમણે સિદ્ધ કર્યો છે. તેમની કવિતામાં કિશોરીની કમનીયતા અને મુગ્ધતા. નવયૌવનાનો પ્રણયોન્માદ અને ઉચ્છૃંખલતા તેમજ પ્રૌઢાની પરિપક્વતા અને પ્રગલ્ભતા ત્રણે એકીસાથે જોવા મળે છે.

સ્વ–ભાવાત્મકતા એ તેમની કવિતાનું ત્રીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. તેઓ પોતે પસંદ કરેલા માર્ગે પોતાની રીતે ચાલનારા એક સ્વ–તંત્ર કવિ છે. તેથી તેમની કવિતામાં ભારોભાર મૌલિકતા અને એક પ્રકારની ખુમારી જોવા મળે છે. શરૂઆતમાં તત્કાલીન કાવ્યપ્રવાહો સાથે રહી તેઓ નિજી મુદ્રા ઊપસાવી એકલ પ્રવાસી બન્યા છે. કવિ તરીકે તેઓ કોઈ વર્ગને નહિ પણ પોતાની જાતને અને કવિતાને જ વફાદાર રહ્યા છે એ નાનીસૂની સિદ્ધિ નથી.

આમ છતાં મુખ્યત્વે કરીને તેઓ જીવનના નર્મ અને મર્મના કવિ રહ્યા છે. જીવનનો નર્મ, પ્રણયનો ઉલ્લાસ અને માધુરી તેમણે દયારામની જેમ રાધાકૃષ્ણ-નાં અવલંબન દ્વારા મન ભરીને ગાયો છે. 'સોળ વર્ષની છોરી'થી માંડીને રાધાકૃષ્ણને વિષય બનાવતા અને તે સિવાય પણ તેમનો આ 'નર્મ' અનેક લયમધુર ગીતોમાં છલકાય છે. આ નર્મ કે ક્યારેક પ્રણયોલ્લાસ સ્થૂળ, ભૌતિક કે દૈહિક રૂપ ધારણ કરે છે. પણ ને ત્યાં જ અટકતો નથી. તે સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ, ભૌતિકતાથી આધ્યાત્મિકતા તરફ, દૈહિકમાંથી દિવ્યતા તરફ ગતિ કરે છે અને અંતે રહસ્યવાદમાં કે પ્રભુ-પ્રેમ ને ભક્તિમાં પરિણમે છે. તેમના પ્રણયકાવ્યોમાં એકબાજુ આદિમ દેહાશક્તિનો ઉન્માદ અને આવેગ છે, તેનાં આનંદ અને મસ્તીની રંગીનતા છે, તો બીજી બાજુ તેમાં તેની નિરર્થકતા, અપૂર્ણતા અને નિષ્ફળતામાંથી જન્મતા વિષાદ, અવસાદ અને તજ્જન્ય તત્ત્વચિંતન પણ છે. તેમના સમગ્ર સર્જનમાં આ આધ્યાત્મિક ખ્યાલ સૂત્રરૂપે કે આંતરપ્રવાહરૂપે રહેલો જોવા મળે છે. અને આ જ વસ્તુ આપણને જીવનનો મર્મ પામવા પ્રેરે છે.

જીવનનો સાચો મર્મ પામવાની તેમની આ વૃત્તિ કદાચ તેમની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિના આદિ અને અંતનું એક પ્રેરક બળ છે. તેમની કવિતામાં જીવનની સાથે મૃત્યુના સ્વરૂપનો તાગ મેળવવાની એક ઊંડી મથામણ જોવા મળે છે. જીવનના અતાગ રહસ્ય પ્રત્યેના બાલસહજ વિસ્મય સાથે તેની નિરર્થકતાનું અને નશ્વરતાનું પણ તેમને ભાન છે. તેથીસ્તો તેઓ કહે છે:

કેટલું સહેલું અરે જલની લહરને જાગવું,
કેટલું વહેલું અરે જલની લહરને ભાંગવું!

'ફૂલનો બોજો'વાળી તેમની જાણીતી એ પંક્તિઓમાં પણ જીવનની કરુણતા અને તે તિતિક્ષા ભાવે સહી લેવાની ખુમારી જોવા મળે છે. તેમનું 'કાળ' કાવ્ય ગીતાભાખ્યા 'कालोऽस्मिलोकक्षयकृत्प्रवृद्धः'ની યાદ અપાવી કાળની સર્વતંત્રી ભયંકરતાનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. છતાં કવિને મૃત્યુના પારણામાં મહોરતાં જીવનમાં શ્રદ્ધા છે. તેઓ કહે છે:

'અહો જીવન મ્હોરતું મધુર મૃત્યુને પારણે'

પોતાના કવિકર્મ વિષેની અતૂટ શ્રદ્ધા

'એ તમે માની લીધું કે આ કલમ અટકી જશે
રોપતા રોપી દીધી એ ફૂલ લાવી બેસશે.'

–માં વ્યક્ત થાય છે. એમની કલમ ફૂલ લાવી નથી બેઠી એમ કોણ કહેશે?

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૫૬નું ચાલુ)

હવે પ્રિયકાન્ત એમના પરમ સખા મૃત્યુના–સૂર્યના–અગ્નિના–અંકમાં પોઢી ગયા છે.

રાવજીએ 'અશ્રુઘર'ના અંતમાં લખ્યું હતું: 'સત્ય કંઈ વારેવારે બોલે નહીં. એ તો હોય છે.' પ્રિયકાન્ત મને તા. ૧૭-૪-'૭૬ના ઈન્લેન્ડ પત્રમાં લખે છે: 'ભીતરમાં નરી ધારા વહે છે. અતૂટનો જ અનુભવ —' ને છેલ્લે લખે છે: 'મારી સ્વભાવગત રુચિ સત્ય પ્રતિ છે–'

ને આ ફૂલના કવિએ અર્ધખુલ્લા અર્ધબીડયા જગતનું સાંકેતિક શટર પાડી દીધું! ને પોતાના પ્રિય—રહસ્યમયના—પરમાત્માના-સાન્નિધ્યમાં ફૂલનો પવન થઈ ને ચાલી નીકળ્યા! હું એ પરમ મિત્રને પ્રણામ કરું છું.

કૃષ્ણ-વિહ્વળતાનો કવિ

યશવન્ત ત્રિવેદી

પ્રિયકાન્તભાઈના અવસાન પછી ૪ જુલાઈ, '૭૬ ના રોજ મુ. રંજનબહેન અને બાને (પ્રિયકાન્તભાઈનાં બા પ્રેમકુંવરબા) મળવા અમદાવાદ ગયો ત્યારે બાએ હૃદયવિદારક કલ્પાંત કરતાં કરતાં એ મર્મપૂર્ણ વાક્યો કહ્યાં હતાં : 'હું જાણું છું મારે ઘેર કૃષ્ણ લીલા કરવા આવ્યા'તા. એની લીલા પૂરી કરીને, પણ મને વલવલતી મૂકીને એ જતો રહ્યો, ભાઈ !' ને બા ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડ્યાં છે તે પ્રગટ કરવા મારી પાસે ભાષા નથી. કદાચ આવી હૈયાફાટ ભીંસમાંથી ટેનિસન જેવો કવિ 'Break, break, break, On thy cold gray stones, O Sea!' ની શાશ્વતી ચીસ આલેખતો હશે.

દસેક વર્ષ પહેલાં અપરિચિત પ્રિયકાન્ત સીધા મારે ઘેર આવી પહોંચેલા 'કૃષ્ણકવિતા'ના કવિ સંમેલન માટે. ત્યારથી હંમેશાં મુંબઈ મારે ત્યાં ઊતરતા. અને શ્રીમદ્ ભાગવત્ લઈને છેલ્લે આવ્યા તેય 'રાધાકૃષ્ણ–ગીતિકા' માટે. આમ અમારી મૈત્રીના દાયકાના આરંભ અને અંતના બંને છેડે શ્રીકૃષ્ણનું પવિત્ર સ્મરણ રહ્યું તેને પરમ સદ્‌ભાગ્ય સમજું છું. મને પ્રિયકાન્ત જેવા પ્રેમાર્દ્ર, મધુર અને શિશુસહજ મિત્ર મળ્યા અને એમના અવસાન પર્યંત એક ક્ષણનીય કટુતાનો અનુભવ ન થયો તે વળી બીજું સદ્‌ભાગ્ય. મારાથી ઉંમરમાં મોટા એટલે મિત્ર અને ગુરુબંધુની મમતા મારા પર રાખે. ગમે ત્યાં મળે ત્યારે બાથમાં ભીડીને પ્રેમતરબોળ કરી નાખે એટલું વહાલ વરસાવે. આજે એમના ન હોવાથી મારામાં ઊછળતા સમુદ્રનું મૃત્યુ થયું હોય એવો ભાવ અનુભવું છું. હું અંગત જીવનમાં ખૂબ વંચિત થઈ ગયો છું. ને છતાં કૃષ્ણભક્તિમાં તરબોળ ગુર્જરીના એ અનન્ય કવિના સખ્યથી હું મહિમાવંત થયો છું એમ પણ અનુભવું છું. તા. ૧–૭–'૭૬ના દિને એમની શોકસભામાં મુંબઈમાં જે અંજલિ આપી હતી તે વક્તવ્ય પરથી અહીં અવતારું છું :

એમના અવસાન પહેલાંના દસેક દિવસ પહેલાં રાત્રે નવ વાગ્યે પ્રિયકાન્તભાઈનો મારા પર ફોન આવ્યો: 'બહારગામ જવાનું જૂઈબહેનના એડ્‌મિશનને લીધે બંધ રાખેલું છે. આપણા મકાનને એક મજલો ઉપર લેવડાવું છું; એટલે હમણાં ચણતર કામ ચાલે છે. હું ખૂબ રોકાયેલો છું, એટલે તમને ટપાલ નહોતો લખી શક્યો.' અને સાંકેતિક રીતે જ ચારેક દિવસ પછી 'કવિતા'નો અંક મળ્યો તેમાં વેદનાને તાજી ધાર કાઢેલું 'સુખદુઃખ' નામક કાવ્ય વાંચ્યું :

> 'લાલચોળ તપાવેલા તાંબામાં સપનાં આળોટે
> એવું સુખ !
> ટીપતાં ટીપતાં કોઢ બહાર નીકળી જાય એટલું
> લાંબું દુઃખ,
> વાસ્તુ કરવાના મૂરત કાઢવાની વેળાએ જ
> પડી જાય મકાનનું પાકું ધાબું—'

આજે ગુર્જરીના મકાનનું એક પાકું ધાબું પડી ગયું છે ! પ્રિયકાન્ત આદિમતાનાં તળ ફોડીને ફૂટી નીકળેલો કવિ છે. આબોહવામાં રહેલી ગંધને એ તીવ્રતાથી પામે છે.

'ફૂલનો ફુવાર એટલો ફૂટે જેમ કવિનાં ગાન' એમ અચાનક એમને સૂર્યનો શબ્દ ફૂટે છે. ધરતીની સોડમ, વિહંગનો ટહૂકો, ખિસકોલીનું પુચ્છ, કળા કરેલો મોર, ઊછળતો અબ્ધિ, શુદ્ધ રક્ત, વ્યોમનો અરવ, સમયનું સોનું, હાંફતો અશ્વ, લથબથ હવા, ક્રોસ અને ઈશુ, સર્પમાં માછલીઓ, મુગ્ધ કન્યાઓ, ફૂલો, પાષાણ અને પર્વતો, પર્ણો, ડાળ અને કાનનો

પ્રિયકાન્તના શબ્દોમાંથી ઊગે છે. પ્રિયકાન્ત કોઈ એકાંત દ્વીપને કિનારે પ્રેમની દીવાદાંડી રૂપ વ્યક્તિ લેખે ઊભા છે; તેમ એક સુદીર્ઘ પરંપરા પણ પોતે બની રહ્યા છે. એ અનેક કવિસંમેલનોમાં કહેતા કે પ્રિયકાન્ત મણિયારની ઉંમર પાંચસો વર્ષની છે. તમે સાંભળો પ્રિયકાન્ત ભગતે (નરસિંહ મહેતાએ) આપેલો ઝૂલણા !

'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં
ઊંઘમાં અટપટા ભાસ ભાસે...
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે
બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે'

અને હવે તમારી સમક્ષ બોલે છે પાંચસો વર્ષની ઉંમરના પ્રિયકાન્ત ભગત (મણિયાર નહીં !) :

'વૃક્ષને જોઉં છું ઊડતું વિહગમાં
વિહગમાં પિચ્છની ડાળ ફૂટે,
એક ટહૂકો થતાં કલરવે કેટલાં
કાનનો ને વળી અંતરે એ જ તો અરવ ઘૂંટે.'

ને સાચે જ પ્રિયકાન્ત ગુર્જરીનો ઝૂલણા છંદ થઈ ગયા છે.

'ભરતી ને ઓટમાં, ઓટને ભરતીથી;
નીરમાં નીર થઈ નીર ન્હાતાં.'

ને નીરમાં નીર થઈ ન્હાતાં ન્હાતાં પરબ્રહ્મમાં લીન થઈ ગયા !

સુદીર્ઘ પરંપરાની જેમ પ્રિયકાન્તને અનાદિ અનંત રૂપમાં આજે જોઉં છું. પાબ્લો નેરુદાએ 'The Heights of Macchu Picchu' માં ઐતિહાસિક સતતતાની અભિજ્ઞતા પ્રગટ કરતાં કહ્યું છે :

'I see the Ancient being'

અને તેની પૂર્વે તેણે કહ્યું છે :

'Man is wider than all the sea.'

જિન્સબર્ગે Kaddishમાં માતા નેઓમી(Naomi)ના મૃત્યુ–કાવ્યમાં વિસ્મયપૂર્ણ એકરૂપતાથી અને મર્મપૂર્ણ કહ્યું છે :

'આખા પરિબ્રહ્મમાં માતા નેઓમીને તરતી જોઉં છું. માતા નેઓમી–આદિ બાઈબલ સમયની માતા નેઓમી.'

પ્રિયકાન્તની કવિતામાં પણ આ પરિબ્રહ્મ–આકાશ સાથેનું એક સુદીર્ઘ અને સતત અનુસંધાન રહ્યું છે:

'આ નભ ઝૂકયું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધા રે...!'

આજે પ્રિયકાન્ત આકાશનો પર્યાય બનીને ઊભા છે. શટર પાડતાં પાડતાં ઊંચે ગયેલી દૃષ્ટિને છેલ્લે આકાશનું દર્શન એ કંઈક કરુણ કવિ–સંકેત છે. આજે આખા આકાશને પ્રણામ કરવાનું મન થાય છે!

સમષ્ટિગત વેદનાનું એક કાવ્ય 'સીતાનું સંવેદન' લખતાં પહેલાં મને એમણે આખી સમષ્ટિના મૂળમાં રહેલી વેદના વિષે રામાયણના સંદર્ભે વાત કહી હતી અને પછી અમદાવાદથી કાવ્ય લખીને મોકલેલું તે 'સીતાનું સંવેદન'.

એવો જ એક અનુભવ યાદ છે. પ્રિયકાન્ત, હું અને રતિલાલ ઝવેરી વજ્રેશ્વરી–ગણેશપુરી ગયેલા. વૃક્ષના થડ પાસે પાથરણાં નાખીને આડા પડયા પડયા વાતો કરતાં હતા. આકાશ સુધી દેખાતા વૃક્ષની ડાળીઓ પર તરતાં પર્ણોનું કલ્પન એમને સૂઝયું. તે પછી એમણે 'વૃક્ષમાં' નામક ચિંતનાત્મક કાવ્ય લખીને મોકલેલું.

ભોમથી સતત ઊગ્યે જતા વૃક્ષમાં
મૂળથી મુક્તથી સતત ઊંચે જતા વ્યોમમાં
ડોલતી ડાળમાં કેટલી ફરકતી થરકતી
પર્ણ નૌકા મળી......'

મુંબઈના એ જ દિવસોમાં આ પર્ણોની વાત પરથી હરિગીતમાં લખાયેલું 'વસંતલ વ્યોમ નીચે'નું પણ સ્મરણ થાય છે. એમના હૃદયમાં મનુષ્ય માટે સતત એક ફરિયાદ રહેતી. માણસ કેમ અન્ય માણસને ઓળખતો નથી. કેમ પ્રેમથી હાથ પસવારતો નથી. એ કવિવિષાદને એમણે ઉપનિષદની સહજતાથી અવતાર્યો છે :

'આટલાં પર્ણો અને આટલાં પાસે છતાં
અહીં ઓળખે ના કોઇને ના કોઈ!'

'ખીલા,' 'એક ગાય,' 'કાળ,' 'કબૂતરો,' 'ફૉકલેંડ રોડને જોતાં,' 'કયાં,' 'ઓલાં,' 'સાંપ્રત,' 'બુદ્ધનું ભિક્ષાપાત્ર,' 'ક્રૌંચવધ', 'શુક,' 'અનંતના હે આયુષ્યમાન,' 'પીંછાં,' 'સીતા,' 'વ્હેવું, વ્હેવું, વ્હેવું, એ જ છે નાયગ્રાનું સત્ય,' 'હેલન–A hope એક અમેરિકી આકૃતિ,' 'જન્મ અને મૃત્યુ,' 'નચિકેતા,' 'લુહાર કયાં છે?' 'બદામ બેસશે?' વગેરે ચિંતનાત્મક અને મહદ્અંશે કવિ–વિષાદને પ્રગટ કરતાં કાવ્યો છે.

પ્રિયકાન્તે પોતાની યુગચેતનાને સમર્થ રીતે અને involve થઈને પ્રગટ કરી છે. કઠોર વાસ્તવ, શહેરીકરણની સમસ્યાઓ અને યંત્રવાદની બીષણતા– બધું તારસ્વરે કહ્યું છે. 'અશ્વ,' 'બળદ,' અને 'ગધેડાં'નાં સંકેત-પ્રતીક-કાવ્યો આ વ્યથાને સઘનતાથી પ્રગટ કરે છે. 'અશબ્દ રાત્રિ'માં 'ખિસકોલીઓ' અને 'અશબ્દ રાત્રિમાં' સિવાય, લગભગ બધાં જ કાવ્યો કઠોર વાસ્તવ અને ચહેરાની ઓળખ ભૂંસાયેલા ('કો'ક છાપાની હજારો પ્રત સમાં સૌ આપણે') મનુષ્યની વ્યથાનાં કાવ્યો છે. અમેરિકા જઇને આવ્યા પછી લખેલાં 'પ્રબલ ગતિ'નાં કાવ્યોમાં ફરી તેનું અનુસંધાન કવિએ વેદનાના ચિત્કારથી સાધ્યું છે. ભારત અને વિશ્વ પ્રત્યેના અને સમસ્ત માનવજાત પ્રત્યેના અપાર અનુરાગને લીધે મનુષ્યનું શોષણ કરનારા, તેના હત્યારા કે War-mongers સામે અત્યંત તાતા રોષથી લખાયેલી ત્રણ સફળ રચનાઓ : 'એ લોકો,' 'યુદ્ધનું લોહી,' અને 'હત્યા,' એમની પાસેથી મળે છે. આવા પ્રકારની પ્રતિબદ્ધતામાં રહીને ય સમર્થ કવિ કેવાં અર્થપૂર્ણ કાવ્યો રચી શકે તેનું આ દૃષ્ટાન્ત બની રહેશે.

ખંડહરિગીતમાં લખેલા 'ચાડિયો' ('સમીપ')નું બળવાન અનુસંધાન એક જબ્બર વિદ્રોહી રચના 'ઈસુની ઉક્તિ'માં મળે છે. અમેરિકાના પ્રવાસ પછીથી આમેય sexનાં કાવ્યોમાં પ્રિયકાન્તનો ઉદ્દંડ અને પ્રબળ આવેગપૂર્ણ અવાજ સંભળાય છે. થોડી જુગુપ્સાનો અનુભવ થાય તેવી ઉદ્દંડતા અને બીજી બાજુ પાબ્લો નેરુદા જેવી પ્રેમ અને પ્રેમસંબંધી સકલતાને પીવાનો કેફ પ્રિયકાન્તમાં છે. 'પ્રબલ ગતિ' નાં અધઝાઝેરાં કાવ્યો આ કેફનાં કાવ્યો છે. એમના અવસાનના આગલે અઠવાડિયે જ 'સમર્પણ'માં પ્રગટ થયેલા કાવ્ય 'પ×પ'માં પ્રેમના વૈશ્વિક અને તેની સમગ્રતામાં પામ્યાની બળકટ નાટયાત્મકતાપૂર્ણ અનુભૂતિ છે :

'તારી પૃથ્વીને મેં પીધી છે
તારી નદીઓમાં હું નાહ્યો છું.'

એમની પારદર્શક પ્રણયકાવ્યાનુભૂતિને લગભગ પંક્તિએ પંક્તિએ હું ઘટેલી ઘટનાઓ અને વ્યક્તિચિત્રોમાં જોડીને આરપાર જોઈ શકું છું. એમનાં એ કાવ્યોના રચનાકાળના ગાળાનો પ્રસન્ન કે વ્યથાપૂર્ણ ચહેરો મારી નજરમાં એવો ને એવો તર્યા કરે છે. એકવાર હું કૉલેજથી બપોરે એકાદ વાગ્યે ઘેર આવ્યો ત્યારે જોઉં તો પ્રિયકાન્ત ઘેર નહીં; ઘરનાંને પૂછ્યું તો કહે : 'જુહુને દરિયે ગયા છે.' ભરતડકે જુહુને દરિયે! આવ્યા ત્યારે હાથીનું રૂપક લઈ લખેલું કાવ્ય 'સ્નેહ સમય' લેતા આવ્યા! સોનાના ઘૂઘરા બાંધી સુખમાં રાખેલા હાથીનો આ કરુણગર્ભ અંત!

'ધૂળના કચકાણુમાં લોહીનો રંગ
પણ જોવા મળતો નથી.
એણે શું કચરી કાઢ્યું
એનો અવશેષ પણ જડતો નથી.
–કાલે સવારે તો રાજાની
સવારી નીકળવાની હતી.'

ને એ સંદર્ભે પ્રિયકાન્ત ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડેલા તેનું વ્યથાપૂર્ણ દૃશ્ય અને તેમની ફૂલ–શિશુસમ નિર્દોષતા આજે ભારે હૃદયે સંભારું છું. એમની આ innocence જ અમારી મૈત્રીનું મૂળ હતું. કદાચ પૂર્વના ગરીબીના દિવસોમાં પ્રિયકાન્તે સહ્યું તેના કરતાં ઉત્તરકાલીન પ્રિયકાન્તે કશીક મૂક વ્યથામાં ભારે સહન કર્યું છે. જૂન ૧૯૭૬ ના 'કવિતા'ના અંકમાં પ્રગટ થયેલા 'સુખદુઃખ'માં લખે છે :

'જિંદગીની બધી વાત હું નથી કહી શકતો–'

ત્રણેક મહિના પહેલાં એમણે મને એક પોસ્ટકાર્ડમાં જ્ઞાનોબાની માત્ર એક પંક્તિ લખી મોકલી : 'ક્યારેક વિહ્વળતામાં દિવસ અને રાત બંને મળીને એક દીર્ઘ દિવસ બની જાય છે !' આધ્યાત્મિક વિહ્વળતાનો ઉદ્રેકપૂર્ણ આલેખ એ જ પ્રિયકાન્તનું અસ્તિરૂપ છે.

સાવ છેલ્લે 'રાધાકૃષ્ણગીતિકા' ના કાર્યક્રમ માટે મુંબઈ આવ્યા ત્યારે શ્રીમદ્ ભાગવત્ લઈને આવેલા. ભાગવતની વત્સલતા અને પ્રેમલીલામાં તેઓ ઓતપ્રોત હતા, રાધાકૃષ્ણ વિષયક પ્રિયકાન્તનાં ગીતો નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, ન્હાનાલાલ, સુંદરમ્ પછી લખાયેલાં ગુર્જરીનાં અમર ગીતો છે. એમનાં વિપ્રલંભ શૃંગાર અને આર્દ્રતાથી છલોછલ ગીતોથી પ્રેરાઈને જ મકરંદભાઈ દવેએ પ્રિયકાન્તને એક પત્રમાં 'પ્રિયસખી પ્રિયકાન્ત' એવું સંબોધન કરેલું હશે. પરમાત્મામાં લીન થવાની પ્રબળ વિહ્વળતા પ્રિયકાન્તને 'ઈસુની ઉક્તિ' જેવામાં, સામે છેડે, વિદ્રોહી બનાવે છે :

'મારે મારાથી છૂટું પડવું છે,
જે હું છું તે જ ખોટું છે,
હું એક બીજું અસ્તિત્વ શોધું છું–
અંધારું અંધારું—સૂર્ય ચંદ્ર તારા બધું
બુઝાવી દો

મારે કોઈપણ વેશ્યાનો થોડીવાર વર થવું છે.'

પ્રિયકાન્ત સિવાય ભાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી કવિ આ વિહ્વળતાથી લખી શકે; કારણ કે સામે છેડે એમણે જીવનના સમની અને પ્રભુની ઉપાસના કરી છે :

'પ્રભુ ને એમ હું વાંચું
જેમ હું વાંચું ગ્રંથ.'

ઘણી વેળા તેમને 'એકો વૈ સ :' જેવી પરમાત્માની અનુભૂતિ થાય છે :

'ગૌર શામળું સઘળું મારે લોચનને અવ કૃષ્ણ'

છેક પચીસેક વરસ પહેલાં બચુભાઈ રાવત, ઉમાશંકરભાઈ, નિરંજનભાઈ, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ–સૌના સાન્નિધ્યમાં આરંભાયેલી તથા પૂ. રામપ્રસાદ બક્ષીના તથા પૂ. વિષ્ણુભાઈના આશીર્વાદ પામેલી કવિતાપ્રવૃત્તિના ઉઘાડમાંય જે વિસ્મયપૂર્ણ છે, જે રહસ્યમય છે તે આલોકનું–વિભુનું તેમને ભારે આકર્ષણ છે :

'નિહાળ્યો જેહને છે ના, તેનું રે ચિત્ર દોરવું !
મારે આ વાયુની માંહે કોનું રે શિલ્પ કોરવું ?'

ફૂલની જેમ એ સૌને ખૂલીખૂલીને હૃદયમાં જ રાખતા. માનવી પરના અપાર અનુરાગની પ્રતીતિ તો કવિતાએ કવિતાએ એમણે કરાવી છે !

'એકકેય એવું ફૂલ' માં એમણે કેટલો ઊભરાઈને મનુષ્યને પ્રેમ કર્યો છે !

'એકકેય એવું ફૂલ ખીલ્યું છે નહીં
કે જે મને હો ના ગમ્યું !

જેટલાં જોયાં મને તો એ બધાં એવાં જચ્યાં
કે જે નથી જોયાં, થતું–ક્યારે હવે હું જોઉં'

૧૯૪૦માં કાવ્યના ઉઘાડકાળથી તે છેક જૂન ૧૯૭૬ના એમના અવસાન–માસે 'કવિતા' માંના 'ચુંબન' સુધીની કવિતાયાત્રામાં અમૃતતત્ત્વ પ્રગટ થાય છે:

'એ ડાળ ને એ પાન
એવાં એવાં વળગ્યાં વાતે એકાકાર
કે એ પાનનું થઈ ગયું એક જ પાન
છેવટે એકમેકમાં ગયું ઓગળી કેવળ અમૃત રૂપ.'

હજી આઠેક દિવસ પહેલાં પ્રગટ થયેલા ગુલાબદાસભાઈ બ્રોકરના પુસ્તક 'અમૃતદીક્ષા' ના અર્પણની સામેના પાના પર એમણે પ્રિયકાન્તની પંક્તિઓ અવતારી છે :

'આ સમંદર ક્ષારનો,
પણ આંખથી ચાખ્યો છલોછલ
અમૃતે છલકી રહ્યો.'

પ્રિયકાન્ત એ પુસ્તક જોવા રહ્યા નહિ, પણ કવિએ કરવું જોઈ એ તેવું અમૃતતત્ત્વનું વસિયતનામું કરીને ગયા છે.

જીવનને માણવાના પ્રબળ આવેગોની પ્રસન્ન ક્ષણોમાં તમે પ્રિયકાન્તને જોયા હોય તો એ માણસ પર સરોવરની જેમ ઉભરાઈ જવાનું મન થાય. એક દૃષ્ટાન્ત ટાંકું છું. રાધાકૃષ્ણગીતિકાના કાર્યક્રમ વખતે અહીંથી એમણે એમનાં પત્ની રંજનબહેનને ફોન કરેલો : 'હલ્લો ! હું પ્રિયકાન્ત બોલું છું, રંજન ! હવે દોડીને આવું છું. મંગરવાર......મંગરવારે મુલાકાત થઈ જશે ! (એમની 'ળ' ને બદલે 'ર' ઉચ્ચારની પ્રિયકાન્તી નજાકત......) હા, હા, સાડીઓ વગેરે બધું લઈને આવું છું.' જતી વખતે લોકલ ટ્રેઈન દ્વારા જવાનો સમય ન રહ્યો એટલે બોરીવલીથી મરિનલાઈન્સના રૂપમિલન સુધી અમે ટેક્સીમાં ગયા. દોડાદોડ સાડીઓ લીધી ! બાળકો માટે રમકડાં લીધાં ને ગયા તે એટલા ઝડપથી ગયા કે:

'મૂળિયાની ત્યાં મુઠ્ઠીઓ વાળી
ધરતી ભીતર ઝાડ કાંઈ દોડયું છે !'

મૃત્યુ પહેલાંના ચાર દિવસો પ્રિયજનો માટે મધુર ક્ષણોના હોય છે એમ લખતા આંદ્રે જિદ, અને પોતાની પ્રિયતમા ઝયાન (Jeanne) સાથે ખરીદી કરવા ગયેલા આલ્બેર કામુ, મારી નજરમાં તરે છે. પાછાં ફરતાં ઝયાન આનંદી બની ઊઠી છે. બાળકોની કૂદાકૂદ અને સ્મિતમાં બંને ગરકાવ થઈ ગયાં છે. કામુ લખે છે: 'સરળ હૃદયો માટે સુવર્ણ સમય ઊગતો હતો. હું અને ઝયાન હૃદય દબાવી ભેટી પડ્યાં. ગૂંચવણની એ ક્ષણોમાં કોઇ વિચિત્ર સુખની અનુભૂતિ થઈ જેવી રીતે માણસને નિજની સંગે સંવાદિતા લાગે છે તેવી.' પ્રિયકાન્તની ડાયરી તો હવે બંધ થવા આવી છે ! મિત્રો, હવે આગળ આપણે કશું લખી શકીએ તેમ નથી.

એમની કવિતામાં વિદાય અને મૃત્યુનાં બળવાન અનુભૂતિરૂપો મળે છે. નરી સાદગીથી લખાયેલું વેધક લઘુકાવ્ય 'જલાશય' વાંચતાં આજે આંખો ભીની થઈ જાય જે :

જલાશય આવે એટલે વળાવવા આવનારે
પાછા વળી જવું
તમે પગ ઉપાડયો
અને આંખો તો મારી છલકી ઊઠી !
જલાશય આવી ગયું
હું હવે પાછો વળું.

એવી જ રીતે માત્ર બે પંક્તિનાં બે કલ્પનો દ્વારા એમણે મૃત્યુના અનુભવને જે રીતે મૂર્ત કરી આપ્યો છે તે પ્રિયકાન્ત જેવો સિદ્ધ કવિ જ કરી શકે !

'આંસુ વિષે સરી જતું તરતું તલાવ
ને પકવ કો' ફલ સમો ખરી જાય સૂર્ય.'

(જુઓ અનુસંધાન પાન ૨૫૧)

બુધ કવિસભાના સંગાથમાં પ્રિયકાન્તભાઈ

માણેકલાલ પટેલ

અમદાવાદના 'કુમાર કાર્યાલય'માં છેલ્લા પિસ્તાલીસ વર્ષોથી, રસરુચિની આંતરક્રિયા દ્વારા, અનૌપચારિક ધોરણે સુગ્રથિત થયેલી 'બુધ કવિતાસભા'ના સંદર્ભમાં ઘણા કવિઓ-રસજ્ઞો ઘણું કહી શકે તેમ છે. આજે હું સ્વર્ગસ્થ કવિશ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયારના એની સાથેના સંબંધોનો કેટલોક આંતરવ્યવહાર આલેખવાની તક લઉં છું પ્રસ્તુત લખાણમાં હું મારા વર્તુળને અનુલક્ષીને પ્રયાસ કરતો હોઈ, કશુંક વિશેષ કહેવા જેવું રહી જવાનો સંભવ સ્વીકારીને અહીં ત્રણ પ્રસંગ ટાંકું છું.

(૧)

સને ૧૯૫૭ના સપ્ટેમ્બરના એક બુધવારે સાંજના 'કુમાર કાર્યાલય'માં એક સાથે ચાર કવિઓ આવ્યા. એ બધા બચુભાઈની સામેની બેઠક પર ગોઠવાયા. પછી તો નવોદિત ચહેરાઓ આવતા ગયા અને નાનાં ટેબલો લઈ લઈ જ્યાં અનુકૂળ લાગે ત્યાં ગોઠવાતા ગયા. બેપાંચ મિનિટો સમાચાર પુછાયા અને વચ્ચે વચ્ચે કેટલાકે કવિતાઓ સોંપી. કાવ્યપઠન શરૂ થયું. પ્રારંભે 'ખોલો રે ઉર ખોલો નહિ તો મનની મનમાં રહી જશે' એ મારી રચના વંચાઈ. બચુભાઈએ ધીમેથી આંખના ઈશારે અભિપ્રાયાર્થે લટાર મારી, પણ મૌન રહ્યું. પછી પ્રશ્ન થયો, 'બોલો પ્રિયકાન્ત, રચનામાં શું કહેવાનું થાય છે ?' હાસ્યના મરકાટમાં અટવાતો અવાજ નીકળ્યો, 'કવિ કોણ છે ?' જવાબ મળ્યો,' એ પાછળથી જણાવવાનો શિરસ્તો કેમ તોડાય ? ' એથી તેમણે ભૂલ થયાના ભાવે બોલવું શરૂ કર્યું: 'હા, હું ભૂલ્યો... પહેલી પંક્તિએ ઉપાડ સારો લાગ્યો, તેણે ત્રીજી પંક્તિ સુધી અપેક્ષા જગાડી, પણ પછી તો વિકાસ ઉત્તરોત્તર તૂટતો રહે છે, ઈન્દુભાઈ, બરાબર છે ?' સાડા નવ સુધી કાવ્યપઠન ચાલ્યું. સભા પૂરી થતાં બધાં કવિમિત્રો કાર્યાલયના પાછળના ભાગમાં પાણી પીવા માટે ગયા. હું ત્યાં જઈને જોઉં છું તો પિનુભાઈ મોટા લોટેથી પ્યાલે પ્યાલે પાણી પીરસતા હતા. બચુભાઈની અદબમાં જે મુક્ત હાસ્ય સંતાઈ ગયેલું તે ત્યાં પ્રિયકાન્તભાઈના નેતૃત્વમાં ટોળટપ્પા સાથે વહેતું જોયું. ત્યાંથી વિદાય થતાં, હું એ વિસ્તારનો ત્યારે અજાણ્યો હોવાથી, લાલદરવાજે જવાને તેઓની પાછળ ચાલવા લાગ્યો. ત્યારે, કોણ જાણે કેમ પ્રિયકાન્તભાઈએ જ મારી સાથે વાત શરૂ કરી, 'મિત્ર, કેટલીક કવિતા લખાઈ છે ? છંદો શીખ્યા પછી લખતા થયા છો કે ને પહેલાંથી લખતા રહ્યા છો ?......તમારી આજની કવિતામાં સવૈયા લગભગ પકડાયો છે, એમાં પાછળનો ભાગ બરાબર થાય તે માટે એક પ્રયત્ન કરી જોજો ...અહીં આવતા રહેશો એટલે ઘણું શીખાશે. કવિતાને સાંભળવાથી ઘણો ફાયદો થાય છે.' એમ વાતોમાં માણેકચોકના એક ઓટલે નાસ્તો કરાવતાં એમણે મારામાં મૈત્રીનું બી રોપ્યું. અને વળી વાતે વળ્યા, 'આ બધા મિત્રોને ઓળખો છો ?' મેં નકારમાં માથું હલાવ્યું ત્યાં તો શરૂ કર્યું, 'આ ઈન્દુભાઈ અમારા કાવ્યગુરુ છે; અમે કાવ્યનો 'ક' એમની પ્રેરણામાં શીખ્યા.આ ચન્દ્ર પરમાર, એય આપણી સાથે રહેવાના. એમનાં ગીતોના લોકઢાળ સાંભળવા જેવા છે. ને આ નલિન, તેઓ અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઈ આપણને વિદેશી કવિઓનો પરિચય કરાવતા રહેશે. વારંવાર મળતા રહીશું એટલે ઘણું કામ થશે. તમે જે કવિતા કરો, તેને ખૂબ વાંચો ને મઠારો...' એમ ઘણી વાત થયાની યાદ તાજી થાય છે. એ હતું અમારું પ્રથમ મિલન.

*

(૨)

સને ૧૯૬૨ના એપ્રિલના પહેલા બુધવારે 'બુધ કવિતાસભા'એ તેના મિલનને એક ત્રીશી પૂરી થયાનો ઉત્સવ ઉજવવા એક 'કવિતા સત્ર' યોજવા માટે જૂનની ૬, ૭, ૮ તારીખો વિચારી. વ્યવસ્થામાં બહાર–ગામથી આવનારાઓ તેમ જ સ્થાનિકો બધા એક સ્થળે બધો સમય સાથે ગાળે એવા હેતુથી ઉતારો અને ભોજનની જવાબદારી સ્થાનિક મિત્રો સ્વૈચ્છિક-પણે ઉપાડે એવું ઠરાવાયું.

દરરોજ પિનુભાઈના કટકિયાવાડના નિવાસે રાતના ૮થી ૧૧ના સમયમાં જાણે એક અવસર માંડયાના ઉત્સાહથી કામ શરૂ થયું. મુખ્યત્વે પ્રિયકાન્તભાઈ, લાભશંકર, હસમુખભાઈ, ઇન્દુકુમાર, ચન્દ્ર પરમાર, અબ્દુલકરીમ શેખ, આદિલ મનસુરી, ચીનુ, મનહર, નલિન, રઘુવીર, વિનોદ અધ્વર્યુ, મહેન્દ્ર દવે વગેરેએ એકઠા થતા રહીને કવિઓ–રસજ્ઞોનાં સરનામાં તારવી કાઢયાં. એમાં ૭૫૦ જેટલાં નિમંત્રણ કાર્ડ લખાયાં. દરમિયાન મને પ્રિયકાન્તભાઈ અને તેમની મિત્ર–મંડળીનો અંગત સંબંધ પ્રાપ્ત થયો. અમે મૈત્રીમાં જેમ જેમ ખુલતા ગયા તેમ તેમ ગમા–અણગમા વ્યક્ત કરતા થઈ ગયા.

એક દિવસ ટપાલના કામે સહુ સમયસર આવ્યા. કામને કંટાળાથી બચાવવાના ખ્યાલે પિનુભાઈએ ચાની સાથે સક્કરપારા ખવડાવ્યા. હસતાં હસતાં કામ પૂરું થયું. સહુ વિદાય થયા. છેલ્લે રાત્રે ૧૦-૩૦ વાગ્યે હું યે નીકળ્યો. પોળના નાકે જ પ્રિયકાન્તભાઈ મળ્યા. મેં હેવાલ આપી કહ્યું, 'હવે ત્યાં જવાની જરૂર નથી.' તેઓ કહે, 'એમ ના થાય મિત્ર, પિનુભાઈ બહુ શિસ્તબદ્ધ સેનાપતિ છે. એમની નજરમાં વ્યક્ત થવું જ પડે.' ને આગળ અધિકારથી બોલ્યા, 'મિત્ર, નાસ્તો બાકી ગણાય. પિનુભાઈની સાથે આપણી આત્મીયતા છે. ચાલો, અગિયાર થયા નથી.' પછી ઘરે ગયા ત્યાં અટ્ટહાસ્યની આપ–લે થઈ અને ઇચ્છિત મોજ માણી. જ્યારે બીજા એક દિવસે પોળના નાકેથી જ પ્રિયકાન્તભાઈ, ઇન્દુકુમાર અને નલિન સાથે પિનુભાઈને ત્યાં પાછા જવું પડેલું. ત્યારે, 'મિત્ર, શિસ્તના જીવને મળીએ એટલે બધું માફ. તેઓ પાસેથી ઘણું શીખવા જેવું છે....' એવી વાતો યાદ આવે છે.

સત્રના પ્રારંભની આગલી રાતે ઘણાય કવિઓ સી. એન. વિદ્યાવિહારના ઉતારે આવી પહોંચ્યા. રસોડે પિનુભાઈ સાથે પ્રિયકાન્તભાઈને થેલા ઉપાડીને ગોઠવતા જોવાનો એક લ્હાવો હતો. રાતે સાડા દસ સુધી કામ ચાલ્યું. પ્રિયકાન્તભાઈ પોતાના સ્વભાવની મુક્તતાના બળે હસીને પેટ પર હાથ ફેરવવા લાગ્યા. એ જોઈ પિનુભાઈએ ઇશારો કરી ધીમેથી કહ્યું, 'કંઈ લઈ આવો, બધું બરાબર...'એથી નાસ્તો આવ્યો, પણ એમાં ઝાઝા હાથ વળગવાને લીધે મુખવાસ જેવી મજા પડી.

પાછલી રાત થતાં કેટલાંક આડે પડખે થવા લાગ્યા એ જોઈ પ્રિયકાન્તભાઈ મિત્રમંડળી સાથે સંસ્થાની બહાર રોડ ઉપર જઈને ગાળી રહ્યાનું યાદ આવે છે.

સવારે મંગલ પ્રારંભની તૈયારી સ્વાશ્રયથી થઈ. સભા વૃક્ષોની છાયામાં ગોઠવાઈ. નવ વાગતાં વિરામનાં સમયે બધા રસોડે આવ્યા. કપરકાબી આણવાં ભૂલી જવાયેલું તેથી પિનુભાઈની સૂચનાથી દડિયાનો ઉપયોગ કરાયો. નિરાંત મળતાં કપરકાબી અંગે ચર્ચા થઈ. પિનુભાઈએ રામપાતર લાવવાની દરખાસ્ત મૂકી, પણ પ્રિયકાન્તભાઈએ 'તે સારું નહીં ગણાય'નો પ્રતિભાવ આપ્યો. એટલે પિનુભાઈએ જ સમજાવ્યું: 'આ વ્યવસ્થા સ્વાવલંબનની છે. સારું ખોટું કોઈને લાગશે એવી લાગણી સુધી જવાનું રહેતું નથી. જે કંઈ

સગવડ તત્કાલીન ઉપાય જેવી થશે તે સારું સંભારણું બનશે.' એ વાત પછી આંબાવાડીની દુકાનેથી રામપાતર લઈ આવ્યા. તેના ઉપયોગનું ઉદ્‌ઘાટન કરતાં પ્રિયકાન્તભાઈ જ છલકાતા ચહેરે રામપાતર લઈ કહેવા લાગ્યા, 'વાહ, કેટલું ઠંડું ઠંડું લાગે છે ? ગાલે ઘસ્યા કરવાનું મન થાય છે. ઘૂંટ ભરતાં ગલી ગલી થાય છે ! સેનાપતિના ડહાપણ પર ફિદા થઈ જવાય છે...'પછી તો તેમણે વારંવાર રામપાતર વાપર્યા કરેલું.

બપોરે ભોજન વખતે કોણે શું પીરસવું એ નક્કી કરતી વખતે પ્રિયકાન્તભાઈએ મને કાનમાં કહી દીધું, 'મિત્ર, આમાં હું તો ભોટ છું એમ માનજો, સહેલું કામ સોંપજો.' એ પળે પિનુભાઈએ સામું જોયું એટલે તેમણે આગળ કહ્યું, 'સૈનિક થવું વિકટ તો છે જ.' અને પીરસવાનું શરૂ થયું. પ્રિયકાન્તભાઈના હાથમાં દાળનું કમંડળ આવ્યું. તેઓ તે વખતે છુટ્ટી પાટલીએ ધોતી અને ખુલતી કફની પહેરતા. પીરસણ પતાવીને અમે જમવા બેઠા. ઘણાએ તેઓ સામે હસવું શરૂ કર્યું. વહેમના માર્યા ઊભા થઈ જોયું તો તેમના ડાબા પડખે કપડાં રંગાયેલાં. એની સાથે જે હસાહસ થયેલી તે આજેય તાજી થાય છે.

બીજે દિવસે સવારે સંખ્યા વધી તેથી ચા ખૂટી. ચાના શોખીન એવા પ્રિયકાન્તભાઈ એમાં બાકી રહ્યા, એટલે સંસ્થાની બહાર રબારીઓ પાસેથી દૂધ લઈ આવ્યા. તૈયાર ચા વહેંચાવા લાગી એવામાં મીંઢળ બાંધેલી સ્થિતિવાળા હેમંત દેસાઈ આવ્યા. સાથે ચાની મોજ માણી. પછી પ્રિયકાન્તભાઈ કહેવા લાગ્યા, 'મિત્રો આપણો સમય અહીં જ વપરાય છે. આમ ચાલે તો ઘણાં મિલન છોડી દેવાં પડે. હું તો જાઉં છું, પણ તમેય આવો.' એમ મંથન સાથે અમે સભામાં ગયાં.

તે દિવસે સાંજની સભા પૂરી થતાં પ્રિયકાન્તભાઈ રસોડે આવીને કહેવા લાગ્યા, 'મિત્રો, સરકારમાં ફરિયાદ થઈ લાગે છે. તમે તો વહેલા ઊઠી આવ્યા લાગો છો !' મેં પૂછ્યું કે શું થયું છે તો ભારે શ્વાસે બોલવા લાગ્યા,' સુન્દરમ્‌નો છંદ પરનો પત્ર વંચાયો ત્યારે મધુપાનનો લ્હાવ મળ્યો, પણ સભાના અંતે કડવા ઘૂંટ સમી સૂચના મળી.' થોડું અટકીને આગળ ચલાવ્યું. 'મિત્ર, મુરબ્બી(બચુભાઈ)એ કહ્યું કે, ઉતારાની કે રસોડાની વ્યવસ્થામાં અહીંની સંસ્થાકીય કોઈ સહાય લેવાઈ નથી અને કોઈ કૉન્ટ્રેક્ટ અપાયો નથી. જે કોઈ મહેનત કરે તે આપણામાંના હોય છે. સભાનાં પાથરણાંથી ભોજનનાં પતરાળાં સુધી કામ સ્વાશ્રયથી થાય છે. એટલે વ્યવસ્થામાં બિનજરૂરી તકલીફ ઊભી ન થાય તે જોવાની સહુ મિત્રોને વિનંતી છે. આ વાત મને જે જોવા જાણવા મળ્યું તે પરથી કહેવી હિતાવહ લાગી છે. આમાં કોઈએ ક્યારેય માઠું લગાડવું નહીં...' વળી એની સમીક્ષા કરતાં કહી નાખ્યું, 'ભાઈ, આથી આપણને રાહત થશે. આ કાવ્યગુરુ ગજબના શિસ્તધારી છે. તેઓની આંખો સાથે કાન પણ કામ કરી રહ્યા છે.' આમ તેઓ પ્રકૃતિએ ચિંતક પણ ખરા.

ત્રીજે દિવસ પૂર્ણાહુતિનો હોઈ, બપોરે મહાભોજન રખાયેલું. સવારથી તેનું કામ કાળજીથી કરવું પડે તેમ હતું. જો કે પ્રિયકાન્તભાઈએ સભાની કાર્યવાહી સાંભળવાના લોભે ખાસ રસ લીધો નહીં, પણ પીરસવામાં તેઓ ખીલ્યા. ઘણા મિત્રોને આગ્રહથી જમાડ્યા. પાછલી પંગતે અમે જમવા બેઠા ત્યારે પ્રિયકાન્તભાઈએ પિનુભાઈની સામે બેઠક લીધી. બંને જમવાના શોખીન અને હસવામાં જોરદાર એટલે સાથીદારોને ઘણી ગમ્મત કરાવી.

સાંજે સત્રનું કામ પૂરું કરીને રસોડેથી છૂટા પડવાનું થયું. પ્રિયકાન્તભાઈ પેલાં રામપાતરમાંથી પાંચસાત લઈ આવ્યા. મિત્રોને આપ્યાં અને પોતે

પણ એ લઈ ગયા. વિદ્યાવિહારના દરવાજે છૂટા પડતાં સત્રના સમાપનમાં બાલમુકુન્દભાઈએ વાપરેલાં વાક્યો એક વખત બોલી ગયા, 'આ સત્રમાં કોઈને માઠું લગાડવાનો અધિકાર નથી, કેમકે આમાં કોઈ પારકું નથી.'

(૩)

સને ૧૯૭૩ ના ફેબ્રુઆરીના બીજા બુધવારે 'બુધ કવિ સભા'માંથી છૂટા પડતાં વાતમાં વાત નીકળી કે આવતા માર્ચની ૧૧ મીએ મુરબ્બી બચુભાઈ ૭૫ની વય પૂરી કરે છે. આની જાણ બધાંને નહીં હોય. આપણે ત્યાં પોણોસોની વય એટલે અમૃતોત્સવની ગણાય. પણ બચુભાઈ જેવા નેપથ્યવાસી કર્મયોગીને યાદ કરી કોઈ અમૃતોત્સવ ઊજવે તે સંભવિત લાગતું નથી એવી લાગણી ઘૂંટયા પછી ખાસ કરીને પિનુભાઈ, ધીરુભાઈ અને કનુભાઈએ સ્નેહીઓને આની જાણ કરવાનું માથે લીધું.

પછીના બુધવારે કવિમિત્રોએ તે અંગે ઠીક ઠીક ચર્ચા કરી, ઘણા વિકલ્પો મળ્યા, પણ બચુભાઈ અમૃતોત્સવ ઉજવણીના સંદર્ભમાં તૈયાર થાય એ બહુ સંભવિત લાગ્યું નહીં. જો કે પ્રિયકાન્તભાઈ તો ગત ૧૯૬૨ના કવિતાસત્ર જેવું જ કવિતાસત્ર યોજવાની વાત પકડી બેઠા. આ વાત બચુભાઈ જાણી ગયા. તેમણે જ સામેથી પૂછપરછ કરી. કવિતાસત્રના સંદર્ભમાં તેઓએ ચિંતન કરીને એક દાયકા જેટલો સમય વીત્યા પછી બદલાયેલા સાંપ્રત સંજોગોની સમીક્ષા કરી બતાવી. એટલે તે દિવસે જેઓ હાજર હતા તેઓમાંથી ઘણાને લાગ્યું કે કવિતાસત્ર જેવા સમારંભનું સાહસ કરવા જેવું નથી. આ મંતવ્ય સાથે પ્રિયકાન્તભાઈ સંમત ન હતા. હું પણ તેમની લાગણીની નજીક હતો.

બીજે દિવસે ગુરુવારે તેઓ વિદ્યાપીઠમાં આવીને મને કહેવા લાગ્યા : 'મિત્ર, તમે કવિતાસત્રની પૂરી જવાબદારી ઊઠાવવાની ખાતરી પિનુભાઈને કરાવો તો જરૂર કવિતાસત્ર શક્ય બનશે.' પ્રત્યુતરમાં મેં નરો વા કુંજરો વા જેવું વલણ દાખવ્યું તેથી તેઓ દુઃખી થઈ એકશ્વાસે બોલવા લાગ્યા,' બચુભાઈ માટે જે કંઈ કરીએ તે ઓછું રહેશે. તેઓ બુધ–કવિસભાના કવિકુલપિતા સમા છે. ગુજરાતભરના કવિઓ રૂબરૂમાં કે પત્રવ્યવહારથી એમના દ્વારા કવિતાનું શિક્ષણ પામતા રહ્યા છે. તેમણે કેટલાક કવિઓને કવિતાનો કક્કો ઘૂંટાવતાં મીઠાશ સાથે કડવાશ પણ વહોરેલીના આપણે સાક્ષી છીએ. તેમણે કરેલા પત્રવ્યવહારને યાદ કરતાં હું તો મૂંઝાઇ જાઉં છું. વિના સ્વાર્થે કેવો નિર્વ્યાજ પરિશ્રમ ઊઠાવતા રહ્યા છે? મિત્ર, એ પરિશ્રમનો હું પૂજક છું. જ્યારે હું મારો વિચાર કરું છું ત્યારે બચુભાઈ અને બુધ–કવિસભાને બાદ કરી શકતો નથી. જો આ વ્યક્તિ અને વ્યવસ્થા જ ન હોત તો કેટલા બધા નવોદિતો અસ્ત ભણી હોત...' એમ ઉદ્‌ગારો કાઢતા જ રહ્યા.

શનિવારે ફરીથી આવીને રવિવારે રાતના આઠે પિનુભાઈને ત્યાં 'પંચશીલ' સોસાયટીમાં મળવાનું યાદ આપી કહેવા લાગ્યા,' મિત્ર, હવે તો તમે અને પિનુભાઈ તૈયારી બતાવશો તો કવિતાસત્ર થઈને રહેશે. આ બે દિવસ હું, જેઓ અંગે આપણે સાશંક હતા, તેઓને મળ્યો; લગભગ બધા સંમત થતા રહ્યા છે.' મેં મારી લાગણી મૂકતાં કહ્યું, 'મુરબ્બી, તમારા કહેવા મુજબનું 'લગભગ' સો ટકાની સંમતિ ન ગણી લેવાય.' આની સામે ચિડાઈ ઊભા થઈ પૂછી નાખ્યું, 'હવે બહાનાં છોડી સ્પષ્ટ થાઓ.' આ પ્રકારની અકળામણ સામે મેં મૂગા રહેવું પસંદ કર્યું, તેમણે તો વાત આગળ ચલાવી, 'આ ગુજરાત ગાંડી ગણાય છે, કયારેય આવી વ્યક્તિ કે વ્યવસ્થા શોધી પ્રસંગ ગોઠવે એની કલ્પના સુધ્ધાં મને આવતી નથી...' એમ કહેતા કહેતા ચાલવા લાગ્યા. હુ, પણ સાથે થયો

(અનુસંધાન પૃ. [૨૬૨ પર)

પ્રથમ અને અંતિમ મિલાપ–પ્રિયકાન્ત સાથે

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા પહેલાં પ્રિયકાન્તનો સૌપ્રથમ પરિચય મને થયો સને ૧૯૪૧–૪૨ના અરસામાં–અમદાવાદની, ખાડિયામાં આવેલી, કવીશ્વરની પોળના નાકે. એ એની ચમકદાર આંખો, અણીદાર નાક, બીડેલા ગુલાબી હોઠ, કાળા ભમ્મર વાળ અને શ્વેત ખાદીના લેંઘા–કફનીમાં દૂબળા–પાતળા સુકુમાર દેહ પરની ગંભીર મુખમુદ્રા આજે સાડા ત્રણ દાયકા જેવા સમય પછી પણ માનસપટ પરથી ભૂંસાઈ કે ભુલાઈ નથી. તે દિવસોમાં એ કોઈની સાથે હળેમળે નહીં કે બોલેચાલે નહીં. બસ હાથમાં પુસ્તકો લઈ માત્ર પોતાની ધૂનમાં ફર્યા કરે. પરંતુ કોણ જાણે કેવી રીતે અચાનક એ દિવસે અમારાં અન્યોન્યનાં અંતર આકર્ષાયાં અને ત્યારથી પરસ્પરની પ્રથમ અને પરમ મૈત્રીની ગાંઠ બંધાઈ ગઈ, જે આખર સુધી અતૂટ રહી છે.

એ દિવસે પોળના નાકે પરસ્પરની દૃષ્ટિ અનાયાસે મળી ગઈ અને મેં સ્મિત કર્યું. એ એકદમ પાસે આવ્યા અને ઉત્સુક આંખે પૂછ્યું, 'આ જ પોળમાં રહો છો?' હું જવાબ આપું તે પહેલાં જ બીજો પ્રશ્ન થયો, 'લખવા–વાંચવાનો શોખ છે?' મેં ઉત્તરમાં 'હા' ભણી. પછી એકબીજાનાં નામઠામ જાણી, ફરી મળવાનું નક્કી કરી અમે છૂટા પડ્યા.

એકાદ દિવસ બાદ અછાંદસ કહી શકાય એવી ઈસુના દેહ પર જડાએલા ખીલાઘડનાર લુહારની ઉક્તિવાળી એમની સૌપ્રથમ રચના લઈને મને તેઓ પોળમાં મળ્યા. મેં તેમને તે રચના શિખરિણી છંદમાં રચવા સૂચનો કર્યાં, જે પછીથી 'એકરાર' શીર્ષક હેઠળ તેમની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'કુમાર'માં પ્રગટ થઈ.

સદાય સ્વયં સ્ફુરણાથી તથા ઉત્કટ ઉદ્રેકથી કવિતા રચતા પ્રિયકાન્તને છંદનું બંધન પ્રારંભમાં ગોઠેલું નહીં. પરંતુ તે વર્ષોમાં અમે બંનેએ 'કુમાર કાર્યાલય'માં દર બુધવારે રાત્રે મળતી બુધકવિસભામાં જવાનું શરૂ કરેલું, જેમાં પછીથી અમારી પોળમાં રહેતા કવિમિત્રો રજનીકાન્ત ત્રિવેદી અને નલિન રાવળ પણ જોડાએલા ત્યાં પ્રારંભનાં વર્ષોમાં મુ શ્રી બચુભાઈ રાવતનું વાત્સલ્યપૂર્ણ પ્રોત્સાહન, શ્રી મકરંદ દવેની મમતાભરી મૈત્રી તથા શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરનો પ્રેમભાવ મેળવી તેમજ શ્રી નિરંજન ભગતનો ગાઢ સંપર્ક કેળવી તેમણે કાવ્યયાત્રા આરંભી દીધી, અને ૧૯૫૩માં તેમનાં પ્રગટ થનાર પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક'ના પ્રાગટ્યનાં પગરણ આજ અરસામાં મંડાયાં.

ત્યારબાદ...

કડવી–મીઠી સહન કરતાં વર્ષો ઉપર વર્ષો વહી ગયાં......

અને હવે.....

પ્રિયકાન્તની અંતિમ મુલાકાત થઈ એમના અવસાનના સાત દિવસ અગાઉ તા. ૧૮–૬–૭૬ ને શનિવારે રાત્રે. તે રાત્રે ઝરમરિયો વરસાદ હતો. કવિમિત્ર નલિન રાવળ અને હું એમને ઘેર મળવા ગયા. અમને જોઈ તેઓ એકદમ વરંડામાં ધસી આવ્યા. આવ્યા અને રાજી રાજી થઈ કહેવા લાગ્યા. 'બહુ સારું થયું તમે આવ્યા.' પછી ઘરમાં જઈ એક જૂનું બાંધેલું પુસ્તક બતાવતાં કહે, 'લો, તમને તો આ પુસ્તક બહુ જ ગમશે.' એ હતી શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુના વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની સંસ્કૃત ટીકાવાળી 'બ્રહ્મસંહિતા'. પછી તેમણે તે પુસ્તકની અંગ્રેજી

પ્રસ્તાવના વાંચી તથા ઊલટભેર પ્રારંભના શ્લોકો વાંચી સંભળાવ્યા, અને પછી છેલ્લું પાનું બતાવ્યું, જેના પર તે પુસ્તકના મૂળ ખરીદનારે વર્ષો અગાઉ પ્રિયકાન્તનું 'કૃષ્ણ–રાધા' ગીત સ્વહસ્તે ઉતારેલું હતું. હવે અમને પ્રિયકાન્તના અપાર આનંદનું કારણ સમજાયું. તેમણે પછી ભારપૂર્વક કહ્યું, 'હવે મને અનુસંધાન મળી ગયું, મારે હવે મારા મૂળ માર્ગે જ કામ કરવું છે.' આ બાબતમાં થોડી વાતચીત કર્યા બાદ તેમના પ્રગટ કરવા તૈયાર કરેલા નવા બે સંગ્રહો 'વ્યોમલિપિ' અને 'લીલેરો ઢાળ' વિશે વાતો કરી. છેલ્લે તેમણે 'કાગડાના મૃત્યુ' અંગેની તાજી જ રચના ડાયરીમાંથી વાંચી સંભળાવી, અને એમની મારી સાથેની હંમેશની ખાસિયત પ્રમાણે રચના અંગે મારું મંતવ્ય પૂછ્યું. ત્યારબાદ નલિનભાઈએ એ જ કાવ્યના સંદર્ભમાં કવિ બૉદલેરની કૃતિનો ઉલ્લેખ કર્યો. ત્યારે અસંબદ્ધ રીતે મૃત્યુ અને મૃત્યુકાવ્યો અંગે ચર્ચા થઈ, અને ત્યારબાદ અમે વિદાય લીધી...... ત્યારે આ અંતિમ મિલન હશે એનો સ્હેજ પણ અણસાર અમને અંતરમાં ન હતો.

અનુસંધાન પા ૬૦ નું

પછી અમે હોટેલમાં બેઠા. તેમણે તો કહેવું ચાલું રાખ્યું, 'મિત્ર, આપણા પ્રયોગવાદી બંડખોર કવિઓ પણ બચુભાઈએ કવિતાક્ષેત્રે આપેલી સેવાની કદર કરે છે, તે ભૂલવા જેવું નથી; અને બચુભાઈ પણ મતભેદો ભૂલી તેઓને ચાહતા રહ્યા છે તે પ અજાણ્યું નથી. આ બધું સ્નેહસંબંધમાં જ સંભવે. આપણી ત્રણ ત્રણ પેઢીના કવિઓ સંબંધોમાં હયાત છે. તેથી તો કહું છું કે, ઘણાં મતમતાંતરો વચ્ચે કવિતાસત્ર યોજવું શક્ય છે.' એમ એમણે વાત કહ્યા કરેલી. પછી તો રવિવારે પિનુભાઈને ત્યાં બહુ ઓછી સંખ્યામાં મિત્રો મળ્યા. ચર્ચાઓ થઈ. એ વખતે હાજર હતા તેમને પિનુભાઈએ પોતાનું ચિંતન સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું, 'હાલ પૂરતું સ્નેહમિલનનું નક્કી કરીએ. કવિતાસત્ર યોજવાની શકયતા વર્તાશે તો તે પાછળથી વિચારીશું.' આમ કેટલીક સ્પષ્ટતા થતાં સાદું સ્નેહમિલન યોજવાનો નિર્ણય લેવાયો. હાજર હતા તેઓના નામે પત્રવ્યવહાર કરવાનું સ્વીકારાયું. બચુભાઈની ઈચ્છા ધ્યાનમાં રાખી પ્રસંગને સાદો રાખવાનો, પ્રવચનો ટાળવાં; મુક્ત મિલન સાથે ગોષ્ઠિ થઈ શકે તે જોવું; કોઈ ફંડફાળો કરવો નહીં, સ્થળમાં એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજના હૉલનું ધાર્યું રાખવું. સમય સાંજે ૫ થી ૭નો રાખવો. બેસવાને શેતરંજી કે પાથરણાં મેળવવાં, મિલનમાં મ્હોં મીઠું કરવાને પેંડા અને બટાકાની વેફર આપવાં, વગેરે નક્કી કરાયું. આમાં પ્રિયકાન્તભાઈ ઉદાસ રહ્યા. ઘરે જતી વખતે રસ્તામાં તેમણે મારી સાથે વિવાદ ચાલુ રાખીને કહ્યા કર્યું, 'મિત્ર, આપણે બીજા ઘણા કવિમિત્રો સાથે આ બાબત વિચારી નથી. આવો ઉત્સવ તો ગુજરાતના ધોરણે નગરે નગરે થાય...' અને પ્રિયકાન્ત થોડા રિસાયા.

બીજે દિવસે સાંજના નિયત કાર્યક્રમ સમયસર શરૂ થયો. કાર્યક્રમ પૂરો થવાની અણી પર પ્રિયકાન્તભાઈ આવ્યા. તેમણે પોતાની રીતે બચુભાઈને હાર પહેરાવીને તેમની પાસેથી ગુલાબ લીધું. થોડા પ્રફુલ્લ થયા પણ વધુ નારાજ રહ્યા.

કાર્યક્રમ પૂરો થતાં મને બાજુની રૂમમાં લઈ જઈ કહેવા લાગ્યા, 'મિત્ર, મારું વર્તન ઠીક નહીં લાગ્યું હોય પણ હું યે મારી લાગણીથી છૂટી શકયો નહીં. લાચાર છું. મને તો લાગ્યા કરે છે કે, આપણે એક મોટા પ્રસંગની તક ખોઈ...જો જો હવે પછી આથી બીજો પ્રસંગ કોઈ નહીં યોજે!' એમ વાત કરી મૂંગી રીતે ચાલ્યા ગયા.

અમારા પ્રિયકાન્તભાઈ

લીલા વિપિન ત્રિવેદી

કવિ સાથેનો પરિચય પાંગર્યાને પચીસ વર્ષ થયાં. એ પચીસે વર્ષનો ખીલેલો સંબંધ ૨૫ મી જૂન ૧૯૭૬ની રાત્રે પૂરો થયો. અમારા 'સહૃદ-મિલન'ની બેઠકો આજે ય યોજાય છે, અને થાય છે કે હમણાં પ્રિયકાન્તભાઈ આવશે!!!...

પહેલાં અમે શહેરમાં ખાડિયામાં આવેલા વનિતા વિશ્રામ સામેના ઘેર રહેતાં હતાં; પણ અમારા ઘરનું આંગણું તો છેક બાલાહનુમાન પાસે આવેલી બાબુભાઈની (પ્રિયકાન્તની) બંગડીઓની દુકાનથી શરૂ થતું! આવતાં હોઈએ કે જતાં હોઈએ, અમે ત્યાં પળ–બે–પળ કે પછી બે કલાક ઊભાં ન હોઈએ એવું ભાગ્યે જ બન્યું હોય! અમારો વસવાટ મુંબઈ થતાં એ મિલન ઓછું થયું હતું, પણ જ્યારે મળતા ત્યારે એના એ જ!! એમના સ્નેહની ઉષ્મામાં કદીયે ઓટ આવી ન હતી. આ બધી અને આવી બધી વાતોનો કોઈ અંત નથી; પણ મારી નજરે એમનું જે ચિત્ર દેખાય છે તે હું રજૂ કરું છું...

તેઓ એક કાવ્ય રચે કે કાવ્ય ડોકિયું કરતું હોય એવી પળોમાં કાવ્ય લઈ ઉષ્માભર્યા અમારે ઘેર આવ્યા જ હોય; હોંશથી અને પૂરા ભાવથી એ કાવ્ય ઘેરા સ્નિગ્ધ અવાજે ગાઈ સંભળાવે અને આનંદ અનુભવે. એમનાં આ રીતે સાંભળેલાં કાવ્યો અને ગીતો એ અમારે મન અમૂલ્ય ભેટ બની જતાં. ગાતાં ગાતાં તાનમાં આવી, ભાન ભૂલી મોટા સ્વરે ગાતા જાય, હાથ લાંબા-ટૂંકા કરી કાવ્યના ભાવને વ્યક્ત કરતા જાય. વળી, ખાસિયત પ્રમાણે નાક પંપાળી ચશ્માને તર્જની વડે ઠેલતા જાય... ત્યારે માનવું જ પડે કે '...કાન્ત' આજે ખૂબ મૂડમાં છે.

ઘરમાં મારાં સાસુ અને અમે બે, એમ ત્રણે જણા માટે જાણે ઉપહાર ન લાવ્યા હોય એમ તે કહે: 'બા! આ ગીત તો તમને ગમશે જ!' મારાં સાસુને તેઓ બા કહેતા. 'માધવ મારે...' અને 'અલબેલો અડકે મને આંખથી'નું સૌપ્રથમ સ્વરાંકન એમણે મારા પતિ–વિપિન ચાચુ–પાસે કરાવ્યું, સાંભળ્યું, અને ખૂબ જ રોમાંચિત થઈ ગએલા. તેઓ માનતા કે સ્વરકારે કાવ્યનો ઊંડો અભ્યાસ કરી કવિમય બન્યા બાદ, ભાવો સમજ્યા બાદ, શબ્દો તોડયા કે જોડયા વગર સ્વરાંકન કરવું જોઈએ; રાગ ખાતર ગીત કે ગીત ખાતર રાગ ન હોવાં જોઈએ, પણ બન્નેનો સુભગ મેળ હોવો જોઈએ.

અધ્યાત્મવાદી કવિતાનો તાગ પામી જઈને વિપિન 'વાહ, કન્ત! વાહ...!!' એમ બોલી ઊઠે તો તેઓ આનંદથી એમની ખાસ ખાસિયતવાળા હાસ્યથી ભેટવા જેવું કરે. પ્રિયકાન્તનું હાસ્ય એ આગવું હાસ્ય હતું. હસવા ચઢે એટલે બસ, આગવી રીતે ખૂબ ખુલ્લા દિલે હસે–આંખમાં નાકમાં અને મોંમાં પાણી છૂટી જાય ત્યાં સુધી એમનું સખત હસવું ચાલુ જ હોય. હસતાં હસતાં ઝીણા સ્વરે અસ્પષ્ટ શબ્દો બોલે, જે સાંભળનારને સમજાય જ નહિ છતાં બન્ને જણા તેનો આસ્વાદ માણે. બીજું, કાન્ત જ્યારે જમતા હોય ત્યારે અચૂક એમને હાસ્ય આવતું. ખાવાના રસિયા હતા એટલે એમનું ખાતી વખતનું હાસ્ય નિહાળવું એ એક લ્હાવો હતો. એમની પડખે તમે બેસીને નિહાળી શકો પણ એ વખતે એમની સન્મુખ બેસવું એટલે એમના હાસ્યની જગ્યા છીનવી લેવા જેવું થાય. મોંમાં કોળિયો હોય, હાસ્ય ચાલતું હોય, ડાબો હાથ મોં આડો ધર્યો હોય

અને મુખારવિંદ લાલચોળ થઈ ગયું હોય અને આગની ખિલખિલાટ ચાલુ હોય. આવું એમનું એ ચિત્ર કદી ય ભુલાય એમ નથી.

બીજું ચિત્ર...કવિ હાથમાં પોતાનું પ્રગટ થએલું પુસ્તક લઈને મુંબઈમાં અમારું અંધેરીનું ઘર શોધતા આવે છે. પોતાના લાક્ષણિક હસ્તાક્ષરોમાં–એકલા 'પ્રિ'માં—પોતાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ સમાવી દઈ એ અમને સપ્રેમ આપે છે, એ વખતે મને તો એવું લાગ્યું કે કોઈ વત્સલ પિતા પોતાના વહાલસોયા બાળકને અમને સોંપીને કૃતાર્થ ન થતા હોય ! એમના પાંચ પાંચ કાવ્યસંગ્રહો–વહાલસોયાં સંતાન–અમારા ચિદાકાશને ભરી દે છે. એમનાં ગીતો તો વિપિને જ સ્વરાંકિત કરવાં એવો એ વખતે એમનો આગ્રહ !

પ્રિયકાન્તમાં જે માનવતા સહૃદયતા ભરી હતી તેનો એક પ્રસંગ રજૂ કરું. એક...ભાઈએ હિન્દી કાવ્યસંગ્રહ છપાવ્યો. ખૂબ મોંઘો થઈ ગયો. બજારમાં એ કાવ્યસંગ્રહ સામાન્ય રસિક જન ન ખરીદી શકે એટલી એની કિંમત હતી. કવિએ કવિનું હૃદય પારખ્યું અને મદદરૂપ થવા પ્રિયકાન્તે પંદર–વીસ નકલો ખરીદી લીધી એટલું જ નહિ, પણ એ પરપ્રાંતીય કવિને હોટલ 'સાબર'માં નવાજ્યો. 'સુહૃદમિલન'નાં સભ્યો સાથે ભોજન કરાવ્યું અને એ હિન્દી સંગ્રહનુ કાવ્ય વાચન કરાવ્યું. એ કવિ આત્મવિશ્વાસનું ભાથું બાંધી કૃતકૃત્ય થઈ ગયા. એ કવિના આત્મવિશ્વાસને સહેજ પણ ઊની આંચ ન આવે એ રીતે કવિની બીજી પ્રતોના નિકાલની યોજના પણ કરી દીધી. 'કાન્તે' કવિના ગીતોને એ રીતે સમાજમાં રમતાં કરીને ઇતિકર્તવ્યતા અનુભવી. અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય કે પ્રચ્છન્ન રીતે કવિ કવિને ભીડ પડતાં પહોંચી જાય, અને એમની મદદનો આ હાથ એમના જીવનના અંતિમ વર્ષોમાં ય જેને જરૂરિયાત હોય તેને ત્યાં ફરી વળતો અને છતાંય સામાનું ગૌરવ ન હણાય તેની સતત કાળજી રાખતા.

એમને અમારે ત્યાં ખૂબ ગમતું. જ્યારે કવિતા લઈને આવે ત્યારે મને કહે, 'બેન, તમારે ત્યાં આવીને બેસવાનું ગમે. તમે અમને આનંદથી સાંભળો છો, રસ લો છો, બાકી અમને કોઈપણ કુટુંબ ઘરમાં પેસવા દેતું નથી.' ...અને એમનું નવું કાવ્ય શરૂ કરે. જુદાં જુદાં ચોપાનિયાં, ડાયરીઓ, નોટોના અલગ અલગ પાનાંમાં એમનું કાવ્ય ધડમાથા વિનાનું દેખા દે. આમાં એમનું ગેરવ્યવસ્થિતપણું નથી, પણ કાવ્યમાં એટલા રમમાણ હોય કે જ્યાં જે ચીજ હાથવગી આવી એમાં એ ટપકાવી લેતાં આમ, જૂની કૃતિઓ વ્યવસ્થિત કરવાનું તો એમને માટે શક્ય જ ન હતું, કારણ કે ધોધની માફક કાવ્યનો પ્રવાહ એમનામાં વહેતો.

વિપિન ઘેર હોય કે બહારગામ ગયા હોય તોયે તેઓ વગર સંકોચે આવતા, કાવ્યપઠન કરતા અને આખાય ઘરને કાવ્યરસથી ભરી દેતા, એમના કાવ્યની કેટલી ઊંડી છાપ પડતી તે કહું. અમારા બાગમાં કદંબનું ઝાડ છે, એ જ્યારે જ્યારે ફૂલથી લચે ત્યારે, 'કદંબ ડાળેથી ત્યાં તો રે...' પંક્તિ યાદ આવે, અને અજાણપણે જ 'અવ હે' કાવ્યનું રટણ શરૂ થઈ જાય, તે છેક કદંબનાં ફૂલો રહે ત્યાં સુધી રટણ ચાલુ જ રહે.

એમની સાથે નિરાંતની પળોમાં અને કાવ્ય કે ગીતની ગેરહાજરીમાં જ્યારે વાતોએ ચડીએ ત્યારે એમની એક–બે માન્યતાઓ–વિચારધારાઓ–અમારું ધ્યાન ખાસ ખેંચી લે. પહેલી વિચારધારા એ હતી કે ગુજરાતની પ્રજાને કાવ્યાભિમુખ કરવી જોઈએ. દરેક ગુજરાતીને ઘેર કાવ્યનું વાંચન થવું જોઈએ. આ માટે પોસ્ટકાર્ડ પર કવિતા લખી મિત્રોને ત્યાં મોકલવી યા તો ઘરે ઘરે જઈ કાવ્યવાચનના કાર્યક્રમો યોજવા. કુટુંબો સાથે બેસવું, કાવ્યો વાંચવાં

(અનુસંધાન ૨૬૭)

તારો ખરી પડ્યો!

હીરાબેન પાઠક

મુ. શ્રી. રામભાઈ અને મિત્રો !

આજે અહીં–અમદાવાદથી છેક આટલે દૂર મુંબઈના સ્થળના વાતાવરણમાં પણ, શોકનો ભાર અનુભવાય છે; એવી દુર્ઘટના ઘટી છે. ગુજરાતી કવિતાના આકાશમાંથી એક તેજસ્વી તારો ખરી પડ્યો છે! કવિપરિવારના એક માનીતા બિરાદરે, મૃત્યુથી વિદાય લીધી છે. એ વિદાય ઘણી વસમી છે: ૧. પ્રિયકાન્તના સ્વભાવને સંભારતાં, અને ૨. એમની કવિતાની તાકાત–શક્તિ પ્રમાણતાં, આપણે માટે એ આકરી છે. આપણે માટે, જે કોઈ ક્ષર–અક્ષરરૂપે તેમને ઓળખતાં હોય, તે સહુને માટે. પ્રિયકાન્તની વિદાય, એ ગુજરાતી કવિતાના હૃદયને પહોંચેલો આઘાત છે.

બહુ ઓછી વ્યક્તિઓ પ્રિયકાન્ત જેટલી ભાવોષ્મ હશે. હૈયાના હેતથી અને જીવનમુગ્ધતાના રસોત્સાહથી તે બધે વ્યાપી જતા, પ્રસરી જતા. મુગ્ધભાવે તે ચાહી શકતા. એટલે જ પ્રિયકાન્ત પ્રેમની વ્યાપકતાના અનુભવને કાવ્યમાં કથે છે:

'રજ રજ હવામાં પ્રેમનો પ્રસરી ગયો શો પાસ છે.'

પ્રિયકાન્ત જ આવો અનુભવ કરી શકે, કથી શકે. આ વ્યાપકતા પાછળ હતું એમના અંતરનું તાદાત્મ્ય. એથી જ તો તેઓ મુગ્ધભાવે મિત્રો સાથે હળીભળી, વર્તી શકતા. એમ નહોતું, કે તેઓ દુનિયાદારીથી અબૂઝ હતા. નહિતર તે આટલા કાબેલ વેપારી હોત જ નહીં. પણ પ્રેમની હૂંફનો આપલે વ્યવહાર, એ તેમનો વિશેષ ગુણ હતો. જેનું સહુને આકર્ષણ રહેતું. તેમની પ્રકૃતિમાં રહેલાં વિસ્મયનાં મૂળ પણ મને તેમાં જ પડેલાં જણાય છે. પ્રેમ અને ઉત્સાહે, તેમને વ્યાપવાની શક્તિ આપેલી. 'સમીપ'ના સંગ્રહમાં તેમની એક પંક્તિ મને આ સંદર્ભમાં સાંભરે છે, ને ઘણી ગમે છે:

'કોને મારા વ્હાલપનો વીંઝણો ઢોળું.'

પ્રેમનું એ ઔત્સુક્ય તેમનામાં ભર્યું પડ્યું હતું. આવા સર્વસંબંધ પ્રેમનો એક ઉન્મેષ તે સ્ત્રીપુરુષપ્રેમ પણ તેમની કવિતામાં અનેક ઝાંય બતાવે છે. ઉત્કટ સ્થૂલતમ રતિરાગની કોટિથી તે સુકુમાર સૌંદર્યરંગી સૂક્ષ્મતા લગીનો છે. એટલે જ કેટલીક અરુચિકર સ્થૂલતા-થી તે વ્યંજનાના અસામાન્ય સૌંદર્ય લગીનું તેનું નિરૂપણ થયેલું છે.

પ્રિયકાન્તની પ્રકૃતિમાં પ્રેમથી પ્રસરવાની શક્તિ હતી; તો બીજી બાજુ, પ્રિયકાન્તની કવિતાની કલ્પના-નો વ્યાપ અને સામર્થ્ય પણ જબ્બર હતાં. એ પ્રતાપ હતો, કલ્પનાની સમૃદ્ધિનો આજે અહીં એ વિશે સવિગત કહેવાનો અવસર નથી. પણ એટલું જણાવી શકાય કે પ્રિયકાન્તે પ્રાચીનથી અદ્યતન કલાનાં શિલ્પ કોરેલાં છે. કલ્પનાની પ્રગલ્ભતા જ તેમને 'વાયુની માંહે' શિલ્પ કોરવા પ્રેરી શકે.

એ જ જુઓને! પ્રિયકાન્ત કેટલાં બધાં પ્રકૃતિ-તત્ત્વો પ્રતિ કવિતાવડે વ્યાપેલા છે! તેમનાં પ્રિય પ્રકૃતિતત્ત્વો કયાં કયાં છે? ખાસ તો સૂર્ય; પછી અંધકાર, વૃક્ષ અને ચંદ્ર છે. નર્મદના વારાથી આપણે ત્યાં પ્રકાશ અને અંધકાર એ બે તત્ત્વો કવિતામાં પ્રવેશેલાં છે. અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ખ્રિસ્તી ધર્મ પરં-પરાની અસરનાં એ ફરજંદ છે. ઇષ્ટ–અનિષ્ટનાં એ પ્રતીકો છે. 'વીતી ગઈ છે રાત' અને 'દીપે અરુણું પરભાત,' એ નર્મદના એક જ ગીતમાં આવતાં તેનાં એકલાગાં દૃષ્ટાંતો છે. આ પ્રતીકોનો અતિરેક–હદ બહારનો વાપર, નરસિંહરાવની કવિતામાં તમને જણાશે. કવિતાની ભાવોષ્માના અભાવે એ અતિરેક અકારો, યાંત્રિક લાગે છે.

પણ આ પ્રિયકાન્ત! કવિતામાં એની સૂર્ય–પ્રયોજના! બહુબહુ અને બહુવિધ! સૂર્યનાં એ

અસંખ્ય ને વિધવિધ રૂપકોમાં, નજરે પડે, તેટલી વાર નિરૂપાયો છે. સૂર્ય છે સર્પ, જિહ્વા, ઝરણ, સૂંડલો, તાળું, શૂળ, શુક્ર, વગેરે, વગેરે. તેમને માટે સૂર્ય શું નથી, એ જ પ્રશ્ન! 'સૂર્ય' ને આપણા પ્રાચીનોએ 'વિશ્વમૂર્તિ' કહ્યો છે; કદાચ પ્રિયકાન્ત જેટલું કોઈએ આ વિશ્વના અગણ્ય પદાર્થમાં સૂર્યરૂપ નહિ જોયું હોય! એ ખાસ અર્થમાં, પ્રિયકાન્તે 'વિશ્વમૂર્તિ' નામ જાણે સાર્થ કર્યું ન હોય! 'સમીપ'માં પોતાને માટે કહે છે:

'હું વૃક્ષના સરવરે ઝબકોળ લેતો,
ત્યાં તો તર્યો ગગનમાં મૃદુ સૂર્યરૂપે,
હ્હોકારતો તિમિરમાં......'

'ઊંધ ભાંગી'માંથી.

અહીં સૂર્ય ઉપરાંત એટલુ જ પ્રિય છે એમને વૃક્ષ-તરુ અને વળી 'તિમિર'–અંધકાર પણ. તિમિરની મલમલી ને કિનખાબી સ્નિગ્ધતા ને સમૃદ્ધિના, અને તેની મુલાયમતા તેમજ આસાયેશના તે આશક હતા.

'એક આસવ મેં પીધો અંધારનો
સર્વ મારી મસ્તીનુ એ મૂલ છે.'

—'પોઢી ગયેલું ફૂલ'.

વળી, 'છે નહીં છતાં'માં પોતે પોતાને માટે કહે છે: 'અંધારનું હું નૂર છું.' ચંદ્ર માટે પણ એમનો પ્રબળ પક્ષપાત છે. 'પ્રબલ ગતિ'નું અર્પણ જ સંભારી જુઓને! ત્યાં અન્ય ભાવે પણ ચંદ્રનો ઉલ્લેખ છે.

આ ઉપરાંત પ્રિયકાન્તે અન્ય પ્રકૃતિ તત્ત્વોની અને તેમની ક્રિયાનાં કાવ્યસામંજસ્યવાળાં કાવ્યોનો નિજી મુદ્રાનો એક સમૃદ્ધ ગુચ્છ ધર્યો છે. એવો જ સમૃદ્ધ ગુચ્છ છે, કૃષ્ણભાવનાં ગીતોનો. આ બે ગુચ્છો ઉપરાંત, આદર્શવાદી ભાવનાનાં, વાસ્તવવાદી જીવનનાં, મૌલિક દૃષ્ટિવાળાં ચિંતનલકીરનાં તેમજ કાવ્યના શબ્દઅંગેનાં કાવ્યગુચ્છો છે. પ્રિયકાન્તની કવિતા બધી રીતે ઉદ્રેકની સૂચક છે.

તેમાંથી આજે મારે આપની સમક્ષ જે જાણીતું અને વળી પ્રિયકાન્તને પોતાને માનીતું ગીત, તે 'કૃષ્ણ–રાધા'નું પઠનથી રજૂ કરવું છે. (તે કાવ્યનું પ્રાસ્તાવિક થોડા રસદર્શનસહિત પઠન કર્યું હતું. જેનો સ્વતંત્ર લેખ નીપજાવેલો છે.)

એવા ભાઈ પ્રિયકાન્તનો જ્યારે કવિ તરીકે વિચાર કરું છુ, ત્યારે મને એમ લાગે છે કે તેમની કવિતાને વિનાવરોધ ભાવપ્રવાહ, ધસમસતો શબ્દ–જુવાળ અને પ્રબલ અભિવ્યક્તિ સાંપડ્યાં છે. તેમની અંતઃસ્ફુરણા જ અદ્યતન કે જૂના કોઈપણ આકાર ત્રેવડવામાં તેમને યારી આપતી હતી. આવી અનેક શક્યતાઓ સહજ-પણે પ્રગટ કરી શકે, એવો કવિ આજે આપણી વચ્ચેથી ઊડી ગયો છે! પ્રેમી જીવ ચાલી ગયો છે. તે હવે કદી નહિ હોય, એ ભાનથી જીવ બળે છે. એવા ભા પ્રિયકાન્તને મારી હૃદયપૂર્વકની ભાવાંજલિ છે. ખાસતો અહીં બેઠેલા જૂની પેઢીના સાહિત્યજનો માટે, આજે આ અંજલિ 'વિપરીત કાર્ય અમ ભાગ્ય આવ્યું' એ ન્હાનાલાલનાં ઉદ્‌ગારો પાછળની ગ્લાનિ પણ ભળેલી છે. ખરે જ! ગુજરાતી કવિતાના આકાશમાંથી ઓચિંતાનો એક તેજસ્વી તારો ખરી પડ્યો છે!

* પ્રિયકાન્ત મણિયારના તા, ૨૫મી જૂન ૧૯૭૬ને દિને થયેલા અવસાન અંગે, મુંબઈની અનેક સાહિત્ય-સંસ્થાઓ તરફથી શોકસભા તા. ૧લી જુલાઇ ૧૯૭૬ને રોજ ભારતીય વિદ્યાભવનના સભાગૃહમાં સાંજે ૩ા વાગે યોજાઈ, તે પ્રસંગના ઉદ્‌ગારોની નોંધ.

*

એ એમને મન મોટી મહેફિલ હતી.

બીજી વિચારધારા હતી, બંધનોથી પર એવી એક આદર્શ શાળા સ્થાપવાની. એમની કલ્પનાની શાળામાં ટાગોરની વિશ્વભારતી સંસ્થા જેવું વાતાવરણ હોય, જ્યાં પિરિયડનું કે નિયત અભ્યાસક્રમનું બંધન ન હોય, શાળામાં દાખલ થએલો વિદ્યાર્થી મઘમઘતા ફૂલની જેમ ફોરી ઊઠે......! આ હતી એમની કલ્પનાની શાળા !

જીવનના પાછલા દિવસોમાં દઈ જાણે તેઓ એકાંતના આગ્રહી બનતા જતા હતા. હંમેશ કહેતા કે માનવવસ્તીથી દૂ...ર પ્રકૃતિથી છવાએલી એક મઢૂલીમાં બેસી જાઉં અને જગતથી નિર્બંધ થઈ મા ધરતીને ખોળે જીવું. જ્યારે આવી વાત કરતા ત્યારે એમની આંખોમાં અને અવાજમાં એ મઢૂલી અને મઢૂલીની આસપાસ ખીલેલી પ્રકૃતિની શોધ વરતાતી.

પ્રિયકાન્તભાઈને એક મોટા કવિ તરીકે બહુમાન મેળવતા જોવાની મને બહુ ઇચ્છા હતી, અને એક વહાલસોયી બહેન પોતાના ભાઈની સર્વાંગી પ્રવૃત્તિમાં રસ લે એટલો રસ મારા મનમાં હતો, પણ એ ભાવના અપૂર્ણ જ રહી ! !

*

'કવિલોક'ના પાછલા અંકો

દરેક અંકની કિં રૂ. ૧ + ૨૫ પૈસા ટપાલ ખર્ચ. ૭ કે તેથી વધુ અંકો મંગાવનારને ટપાલ ખર્ચ માફ. રકમ રોકડા અથવા મ. ઑ. થી જ સ્વીકારવામાં આવશે. પોસ્ટની ટિકિટો બીડવી નહિ. નીચે પ્રમાણે અંકો પ્રાપ્ય છે: અંક નં. ૭૭, ૭૮, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૮૮, ૮૯, ૯૦, ૯૧ ૯૨, ૯૩, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૭, ૯૮, ૯૯, ૧૦૦, ૧૦૧.

આજીવન સભ્ય

કવિલોકના આજીવન સભ્ય થવાની યોજના પ્રમાણે જે વ્યક્તિ રૂ. ૧૦૦ ભરશે તેને આજીવન સભ્ય તરીકે નોંધી અંકો નિયમિતપણે મોકલાતા રહેશે. શિક્ષણ સંસ્થા પણ આજીવન સભ્ય થઈ શકે છે.
આ રકમ 'કવિલોક'ના નામે ચેકથી યા રોકડેથી ભરી શકાશે.

સુદા મનોહર

ઓળખ ના લવલેશ:
વ્હાલા તો ય વિશેષ!

સૂરજ શોધે દિવસે તમને શોધે શશિયર રાતે,
નભ પથરાયા તલખે તમને તારલિયા સહુ ભાતે;
ઝરણું ચરણનાં કલરવ કરતાં ભમતાં દેશ-વિદેશ!
ઓળખ૦

અષાઢ-અંબર સપ્ત રંગનાં મેઘધનુમાં ફૂટો!
ધીખતી ધરાના પ્રાણ તલખતા અમૃતધારે છૂટો!
ઊંચાંનીચાં શૈલશિખરમાં મળતા કૈં નિર્દેશ!
ઓળખ૦

પુષ્પપુષ્પનાં દલ દલ ઊઘડો, વિહંગ વેગે ઊડતાં;
ઓસબુંદના આકારોમાં શૂન્ય સ્વરૂપે બૂડતા;
આંખ ઓળખે પલટાતા ત્યાં વરણાગી બહુ વેશ!
ઓળખ૦

ભોર થયો ને ભાળ મળી ગઈ જળમાં જાદુ જોઉં,
પલના એ તો પર્વત તો યે મલકત મોજે મોહું;
સુદા મનોહર! હર્ષે રૂપની સાગર તો તુજ શેષ!

(સર્જનપ્રક્રિયા દરમિયાનનું આ ગીતનું સ્વરૂપ
કવિના હસ્તાક્ષરમાં પૃ. ૨૭૦ પર)

નથી રે રમવું

નથી રે રમવું સહિયર મોરી, સાંવરિયાની સાથે રે
એ અંતરથી અંચઈ કરતો, દાવ ચડાવે માથે રે-
નથી રે૦

જાણી જોઈને જવા દીયે છે, સહિયર સૌ તમ સરખી,
આઘે રહીને, અલબેલીઓ, તમે રહી છો હરખી
નારી મહીં હું નોખી નહિ કંઈ, ક્યાંથી રે'તો પરખી,
પલક મહીં તો પકડી પાડે, બળિયો ભીડે બાથે રે-
નથી રે૦

સામો આવી સરકી જાતો, દોડી હું તો થાકી
પલપલ જુદી ચાલ ચલંતો, એની લટો શી બાંકી
આ અડકી હું, આ અડકી, અવ, બહુ રહ્યું ના બાકી
ત્યાં ક્યાં કદંબે જાય છુપાઈ, હરિ ના આવે હાથે
નથી રે

(આ ગીતની સ્વરલિપિ સામે પાને)

ગીત• કવિ: પ્રિયકાન્ત મણિયાર — સ્વર: અજિત શેઠ

તાલ: કેરવા — સ્થાઈ — સ્વરલિપિ: લલિત બી. વર્મા

×	૦		
પ પ – મ	ગ રે ગ –	સા રે ગ રે	સા નિ સા –
ન થી – રે	ર મ તું –	સ હિ ય ર	મો – રી –
– સારે – મ – પ	નિ ધ પ મ	– ધપ મગ – રે	ગ – – –
– સાં – વ – રિ	આ – ની –	– સા – થે – –	રે – – –
– સારે – મ –	પ પ પ –	– રેમ – ધ – પ	ગ ગ ગ –
– એ – અં –	લ ર થી –	– અં – ગ – ઈ	ક ર તો –
– ધ – ધ – ધ	ધ મ ધનિ સાં	– નિસાં નિધ – પ	પ – – –
– દા – વ – ઞ	ડા – ઘે –	– આ – ડે – –	રે – – –
પ પ – મ	ગ રે ગ –	સા રે ગ રે	સા નિ સા –
ન થી – રે	ર મ તું –	સ રિ ય ર	મો – રી –

(પહેલી બે પંક્તિઓ અને પછીની બે પંક્તિઓની જોડી જમણી બાજુ કૌંસમાં ૨ વાર)

અંતરા

– ગ ગ ગ	– ગ ગ –	ગ રેગ મપ મ	રે મ ગ રે
– જા ણી જો	– ઈ ને –	જ લા – – – દી	ચે – છે –
સા સારે – મ – મ	મ – મ ગ	પ પ પ –	– – – –
– સહિ – ય – ર	સી – ત મ	સ ર ખી –	– – – –
ગ – ગ –	ગ ગ ગ –	રે ગ મ પ	રે મ ગરે સા
આ – ઘે –	ર હી ને –	અ લ બે –	લી – ઓ – –
સા રે મ મ	મ – મ ગ	પ પ પ –	– – – –
ત મે – રે	હી – છો –	દ ર ખી –	– – – –
– ધ – ધ – ધ	ધ – ધ –	ધ મ ધનિ સાં	– નિસાં નિ ધપ
– ના – રી – મ	હીં – હું –	નો – ખી –	– નહીં – કંઈ
– મ ધ પ	ગ – મ ગ	પ પ પ –	– – – –
– ક્યાં – થી	રે' – તો –	પ ર ખી –	– – – –
– મપ નિ નિ	સાંનિ ધનિ સાં –	– નિનિ – ધ – પ	ધનિ ધપ પ –
– ફૂલ ક મ	ળી – – – તે	– પક – ડી –	પા – – – ડે –
– પસાં સાં નિ	નિ ધ પ મ	રે રેમ – ધ પમ	ગ – – –
– જૂળિ યો –	ભી – ડે –	– બા – રે – –	રે – – –

આગળના અંતરા પણ આ જ પ્રમાણે

△ 'નથી રે રચાતું' ગીતની સ્વર લિપિ

[illegible]

પ્રિયકાન્તના હસ્તાક્ષરમાં સર્જાતું કાવ્ય, જેની આખરી નકલ 'કુમાર'ના ૬૧૬મા અંકમાં પ્રકટ થઈ હતી તે આ અંકમાં અન્યત્ર પુનર્મુદ્રિત કરી છે.

પ્રિયકાન્તને.......................

રાજેન્દ્ર શાહ

*

પ્રિયકાન્ત

ઐન્દ્ર રંગની
પ્રિય, નીલ ગહને
વિલીન કાન્તિ!

ફૂલને
ખરવાનું
ખીલ્યું ત્યારથી.
પણ....
જેણે
ધરી લીધી
સુગંધી
આર્દ્ર એવા સ્નેહમાં
કાળની
કાયાનું
એથી તો
નિરંતર મ્હેકવું....

અજાણી કુંજોની કુસુમસુરભી શી ગઈ મળી?
વધાવી જે લીધી અહીંની તવ આ હાટ નમણી!

પિનાકિન્ ઠાકોર

ગયા!

'હજુ બચુભાઈ કેમ ના આવ્યો!'
ઓશરીમાં વાટ જોતાં બેસી રહેલો એ
બેચેની ભર્યો બોલ ઘરમાં ફરતાંકને
પાછો ઓટલે આવી ગયો.

'હજુ તમારા પપ્પા કેમ ન આવ્યા હેં અલ્યાં!'
ઉદ્વેગ હવે ઉંબરો ઓળંગી અભ્યાસખંડ સુધી
પગલાં ભરી ગયો.
'પણ બા, પપ્પા વળી વહેલા તો
આવે છે જ ક્યારે તે?'
શંકાનો સથવારો લઈ એ પાછો
ઉભડક મને માંડ આંગણમાં બેઠો.

'હજુ બચુ કેમ ના આવ્યો, રંજન?'
છેક રસોડેથી એ અજંપો મૂંગી મૂંગી
ચિંતા ભેગી લેતો ઓશરી–ઓટલે
ને વાડના ઝાંપે ઠોકરાતો ગયો.

'સ્નેહી સુહૃદની સંગત,
આ દેશની નિસર્ગની સુંદરતાનો
શ્રેષ્ઠ પ્રદેશ,
સન્મુખ સાંપડેલી સંસારની સર્વ સુવિધાઓ,
વ્યવસાયની જાળથી ચિંતામુક્ત
તોયે મારા મનમાં આનંદ કેમ
નથી ઊભરાતો? અંતરમાં ઊમળકો

કેમ નથી ઊઠ તો?'
રજાઓ માણવા નીકળેલા અમેરિકામાં વસતા
નાના ભાઈનું મન
આજ કેમે કરીને કોળતું ન હતું.
ઊંડે ઊંડે કોઈ અમંગળની લાગણી
જોર કરીને ઝબકી જતી :
'I just can't enjoy.'

'આજે સ્હવારથી તમને ઠીક નથી લાગતું
તો બેસી રહો તો?'
'અરે એમ મને શું થવાનું છે!
ચાલો બધાં ઉપર
આપણા બંગલાના નવા ઓરડા બતાવું'
'પણ....'
'અરે, ચાલો બધાં જ ઉપર ચાલો.'
ઉત્સાહનો ધોધ ઊમટ્યો હતો.
'આ નવા ચણતરને તો આમ ડોલે ડોલે
જથ્થાબંધ પાણીથી તરબતર કરી દેવું જોઈએ.'
'પણ તમારું શરીર તો દુઃખે છે સ્હવારથી!'
'અરે હતું હશે? મને કશું થવાનું નથી!
'ડૉકટર સાહેબ! તમારે ઈન્જેક્શન જો આપવું
જ હોય તો આપી દો તમે તમારે.
મને કશું થાય જ નહીં ને!'

'તમારે તો બધું હસવામાં જ કાઢવાનું'
'હવે આ સાંજના છ-સાડા છ વાગે તે
દુકાને જઈને શું કરશો? આવી તબિયતે
તો આજે ઘરમાં જ બેસોને!
બહાર ન જાવ એકાદ વાર તો ન ચાલે!
ત્યાં જઈને કામેય શું છે અત્યારે?'

શું કરશો અત્યારે? એવું તો પુછાય જ નહીં.
કામ ક્યાં ઓછાં પડયાં છે!
ચાલી નીકળ્યા, ગયા જ ધરાર!
એ સાડા છથી સાડા આઠના ગાળાનાં
કામ તો તમે જ...
એનો અણસારો યે આપવા...
હોલવી દીધેલી બત્તી,
અર્ધી ઉઘાડી દુકાન,
અધવચ્ચે અટકી પડેલું શટર,
એક કોર પગથિયાં,
બીજી સાઈડમાં સ્કૂટર,
વચ્ચે તમે....
ઘરની ચિંતાતુર અપલક આંખો!
આજકાલ માંડેલાં અધવારેલાં
પૂરાં થયેલાં કાવ્યો,
મૈત્રી, વ્યાપાર, કારીગીરી,
આગન્તુકો, વાયદા, અકારણ,
પ્રેસ પ્રકાશક રસિક સુજ્ઞ શ્રવણ સમુદાય
અને તમે
ઉલ્લાસના પૂર્ણ પ્રતીક આજે આ
અશબ્દ રાત્રીએ કોઈ પ્રિય જન
સ્પર્શ સમીપ વગર, કેવી પ્રદીપ્ત
પ્રબલ ગતિએ અકળ લીલેરા
ઢાળે ઢળી, નિગૂઢ વ્યોમલિપિ
ઉકેલવા આલેખવા, આમ,
અચાનક ચાલી નીકળ્યા
હે સર્વપ્રિય કાન્ત! ગયા!

બાલમુકુન્દ દવે

આ રહ્યા પ્રિયકાન્ત !

પૂરઝડપે અવકાશમાં
સરે એક સ્કૂટર-સવાર :
જોતજોતામાં તો આ પહોંચ્યો
ગુરુત્વાકર્ષણના સીમાપ્રદેશની બહાર !

સૌની સચિંત નજરો
ઊંચે ને ઊંચે ઊંચે મંડાય :
એને રોકવાનો એકે ના ઉપાય !

ત્યાં તો પાસેથી પસાર થતી
કો પુરકન્યા
રેશમી પાનેતર સોતી :
'મેઘધનુષ' પ્રતિ વારે વારે જોતી,
ને ભીની આંખ લો'તી....

ઊંચે આકાશે રોપાયેલી સૌની નજરો
નીચે ધરાએ મંડાતી એકસાથે-
જોઈ રહે બનીને નિર્ભ્રાન્ત :
ગયા જ ક્યાં છે વળી ?
આ રહ્યા પુરકન્યાના સુહાગી કરે
હાથીદાંતને ચૂડે
સોનાચીપ થઈને મઢાયેલા પ્રિયકાન્ત !

નલિન રાવળ

પ્રિયકાન્તને

અનેક વેળ રાત્રિઓ મહીં તગંત તારકાવલિ વીંધી
અશી રસિક ચંદ્રગોઠડી કીધી
કવિ !
છલંત કાવ્યકાવ્ય ચાંદની થકી,
હૂંફાળ સૂર્યના સુવર્ણ તારતારને વણી
અદીઠ ફૂલફૂલની સુઝૂલ સોહતી
કવિ !
ગૂંથી સુરેખ પ્રાસપામરી ઝીણી.
વીણી હસી હસી ઘણીય વેદના ઊંડે કશેક સંભરી
સદૈવ ઝૂલવી લચેલ પ્રેમપ્રેમથી ભરી સમીર
ડાળખી સખા !
લચે ચગેલ ઊર્મિના સરોવરે સહેલતા જઈ
ધરિત્રીથી ભીંજ્યા મનુષ્યની છબી અનન્ય આળખી
અચિંત
કઈ વસંતમંજરી ?-
કઈ અષાઢ વાદળી ?
કઈ નવીન સૃષ્ટિ રૂપસી ?-
પૂંઠે કઈ લિપિ ઉકેલવા પ્રબલ કઈ ગતિ ધરી
ગયો સરી ?

Kamal Art Printery
38 Police Court Lane, Fort
Bombay-1

ધીરુ પરીખ

પ્રિયકાન્ત પ્રિયકાન્ત!

પ્રિયકાન્ત, પ્રિયકાન્ત!
આટલું બધું તો હજુ કાલ તમે બોલ્યા હતા;
આજ કેમ આટલા છો શાન્ત,
પ્રિયકાન્ત?
ગહ્વરથી આવતી કો ધોધવાણી જેવો તવ બોલ
અવ તો આ શ્રુતિ કેવી ઉજડી બખોલ!

રિસાઈ જવાતું હશે એકાએક આમ?
આંબી નવ શકીએ કો એવે તે મુકામ!
માનવીને માનવીનો આટલો જ સંગ?
આભ-ઝૂકયા મેઘધનુ રંગ!

કહી દઉં ફૂલને કે હવે ગંધ ખોલશો ના?
કહી દઉં તરુને કે હવે તમે ડોલશો ના?
કહી દઉં ખગને કે હવે તમે બોલશો ના?
ના, ના; તો તો ભીતિ:
સ્મરણો જે અહીં રહ્યાં
એ તો જાય વીતી!

મનુજની આંખે તમે જે જે બધું લહ્યું
કવિ
ત્રીજી આંખે તમે બસ એટલું જ કહ્યુ:
ભલે બળે કામ
ભલે રતિ રડે આમ.

અરે, તમે થયા ક્રૂર?
થાય કદી કવિ?
બને એવું,
જાણવું જ વાત થઈ નવી!

આંખ થકી જે જે બધું જોવું
એક દી તો એને રહ્યું ખોવું.
એથી કરી
હતું આ તો અંતર જે
તમારી ને અમારી વચાળ
સાલ્યો હશે એનો જરી ખટકો તે
તોડી-છોડી તેથી તમે
અંતરમાં સર્યા તત્કાળ?

હવે રૂધિરમાં ફરતો રૂહે શ્વાસ,
ફૂલ મહીં ફરતી રૂહે વાસ,
પ્રિયકાન્ત,
એટલા તમે છો હવે પાસ;
કેટલા તમે છો હવે પાસ!

'બાદલ'

સ્વ. પ્રિયકાન્તભાઇ

વિરહ-વેદના
અસહ્ય બનતાં
ઓગણપચાસ વરસથી
વિખૂટી પડી ગયેલી ગોપીને
બોલાવી લીધી કાનજીએ
પોતાની પાસે
એકાએક.
હવે અમારે
સહેવાની વેદના એ
અસહ્ય!!!

કનુભાઈ જાની

❊

આંખ મીંચી ગયું આભ આષાઢનું !

રાત મીંચી ગયું આભ અષાઢનું.
આંખ અધઊઘડી રહી ગઈ શટરની,
મુઠ્ઠી પકડેલ છુટ્ટી પડી
તેય હ્યાં
એમ–ની–એમ જકડાઈને કોકડું
અધઉઘાડી,
અને અધૂકડી આ પડી હાટડી.
અધવચાળે પડ્યું આભ આષાઢનું.
ચૂડીઓ કૈંક
કોરેલ ત્યાં દાંતની
રંગી અણુરંગી
નક્કોર ને ચમકીલી
લાલ–કથ્થાઈ–ફૂંધિયા
હથેળી હજી પ્હેરવા
એમ–ને–એમ લંબાયલી રહી ગઈ !
હાથ હેઠા પડ્યા !
ને પણે
દાંત હાથીતણો ઝૂલતો
એમનો એમ સંઘેડ પર લટકતો
અટકતો હોય શો આભનો ચાંદલો !
આભ આષાઢનું ઊતર્યું
રાતના અંધકારે ઊભેલા પણે પલળતા
થથરતા અશ્વની
પીઠ પસવારતું.
વૃક્ષ આષાઢનું
હીબકતાં ફૂલને
વ્યોમના કુમળા તિમિરથી ઢાળતું
વાયુ, ને લૂછતું
શ્રાવણીઓ સરે સતત વણથંભ ત્યાં
પાંદડે પાંદડે
ડાળખી ડાળખી
સતત ચૂતી રહી
ભીંજતું ધ્રૂજતું
આભ આષાઢનું આ ઢળ્યું.
ફૂલનાં હીબકાં વૃક્ષને કોરતાં
આંખ મીંચી ગયું વૃક્ષ અષાઢનું.
વાંસ કોરાયલો કાનને હાથ,
ત્યાં ત્રાટકી વીજ શું ?
કાન રાધાતણા રોજ સરવા હવે
જાય ક્યાં
કંઠ તરસ્યો રહ્યો ફૂલનો
ડાળ લટકી પડી આંસુના ભારથી ?
રોજ જે સ્વનનતો પવન ક્યાં ?
ને કદમ્બે તણાયું કશું વ્હેણ યમુનાતણું ?
વ્રજતણું વહાલ ક્યાં ?
ગોપીગોપાલ ક્યાં ?
વૃક્ષ ક્યાં ?
વ્યોમલિપિતણો
લીલુડો ઢાળ ક્યાં ?
કાન્ત પ્રેમાળ ક્યાં ?

હેમન્ત દેસાઈ

*

પ્રિયકાન્ત જતાં

બે પ્રતિભાવ

૧

મર્યા તો ઘણા–
મર્યા બધા જ....
એક નથી મર્યો પ્રિયકાન્ત.
કોઈ કહેશો નહિ
કે પ્રિયકાન્ત ચાલ્યો ગયો છે હંમેશ માટે.
ક્યાંય નથી ગયો એ,
હા, 'ફરવા' ગયો હશે ક્યાંક; હમણાં આવશે
જુઓ, રાહ જુઓ એ આવશે–એ આવ્યો...

અરે તમે બધા કહો તો માની લેવું મારે એમ?
ક્યાં ગયો છે જે પ્રિયકાન્ત?!
'આંખોના આસમાં નેકનો મેહુલિયો
શાને તે બાંધ્યો ગોરી?'
આ પંક્તિ હું કાલે જ ગણગણતો હતો,
એનો લખનારો–એ બેઠો 'મેઘધનુષ'માં.
શટર બંધ કરતાં ઢળી પડ્યો એ તો બીજો કોક,
કોઇ બીજો હશે, બીજો જ...

આંખો બંધ કરું છું ને–
નહિ ખુલ્લી આંખે ય,
ચમકતી આંખોવાળો દેખાય છે તે કોણ?
'આ લોચન મારાં કાનજી
ને નજરું જુવે તે રાધા રે!'
આત્માનાં ઊંડાણમાંથી
આવતા અવાજમાં ગાય છે તે કોણ?
આ 'પ્રતીક' 'પ્રબલ ગતિ'ને પાને પાને
ઊભરાય છે
શબ્દે શબ્દે લહેરાય છે તે કોણ?
એ...સ્કૂટર પર ચાલ્યો જાય;
હમણાં મંદ ગતિ કરી ઊંચો કરશે હાથ
કે સરકાવી દેશે બેચાર સ્મિતના કણ?
વ્યાપારરત ગૃહસ્થ કુટુંબવત્સલ માણસ
પ્રેમી, કવિ, મિત્ર પ્રિયકાન્ત અને–
માંહ્યલાની મોજણી કરી રહેલો
ગોંડલના એક ઘરે વારે વારે જતો
મરમી જીવ–
ધોરી નસમાંથી ધસમસતાં લોહી જેવું
તાજું કાવ્ય સંભળાવતો
આ આખો ને આખો વિખેરાઇ પડે છે તે કોણ?

કાળી મોટી ભમ્મરો
ને પ્હોળી ભારે છાતી વાટે
ધસી આવીને ગરમ ગરમ હાથે આંગળી ઝાલીને
અવનવી અનંત વાતોનાં વનમાં
તેડી જાય છે મને એ તો ક્ષણે ક્ષણે....
અને તમે કહો છો પ્રિયકાન્ત હવે નથી?!
જાવ, જાવ, તમારી વાત મારે માનવી નથી.

આ તમને લોકોને થયું છે શું?
આ રંજનબહેન 'હમણાં એ આવશે'
કહી રાહ જોઇ બેઠાં છે,
એમને શું થતું હશે–કાંઈ વિચાર કર્યો?
કોણ કહે છે મરી ગયો પ્રિયકાન્ત?
પાગલો, બકવાટ બંધ કરો.

૨

સારું થયું જે ગયા તમે!
જવાનું જ હતું ક્યારેક કોક દિન
તો ભલે ગયા આજ–

તમારા જવા પછી ય દુનિયા તો એ જ
એની એ જ ચાલે છે, ચાલશે.
પણ તમારા જેવા જાય, આમ જાય
ત્યારે મૃત્યુ એટલે શું તે કૈંક સમજાય.
મૃત્યુનો બોજો કૈંક તો
ઉઠાવવો જોઈએ ને અમારે ય,
આમ છેક હળવાફૂલ થઈને
ક્યાં સુધી જીવ્યે જવું?

નિરર્થક હવામાં સાર્થ શબ્દોનાં
શિલ્પ કોરી જનાર હે શબ્દશિલ્પી!
હૃદય હૃદયમાં આજે ગોઠવાઈ ગયું છે
તમારું શિલ્પ.
'એક્કેય એવું ફૂલ ખીલ્યું છે નહીં
કે જે મને હો ના ગમ્યું!'
આવું કહેનારનાં પગલાંને સૂંઘવા કાજ
આજ તો સહુ કો નમ્યું!

'જિન્દગીની બધી વાત હું નથી કરી
શકતો—'
—કોણ કરી શકે છે ભલા?
સમય જ ક્યાં છે?
ને પ્રબલ ગતિ કરનારને માટે તો બહુ ઓછો—
તે છતાં ય તમે કહેલી વાત
ખાલીખમ સમયના બોખલા મોંમાં
ખંજરી જેવી રણકયાં કરે છે, રણકશે.

તમારી કવિતાની ને માનવતાની
વાતની કેટલી બધી તાકાત!
મેં તો અનુભવ્યું:
ઊંડાં જલમાંથી એક્કે આંચકે
આંકડો ખેંચી કાઢે છે મત્સ્ય એમ
'નહિ આવું, નહિ આવું' કરતાં સ્મિતને
હોઠ પર લઈ આવતા તમે,
જીવતા–જાગતા તમે.

અને આજે—
ન આવવાની જ જેને વિશે ફરિયાદ
તે આંસુનેય આંખો સામે
ઝબકી ઝબકીને ખેંચી લાવતા તમે,
ચાલતા થતા તમે.

હવે જ્યારે હોઠ પર સાચેરું સ્મિત ભૂલું પડશે
ત્યારે જીવતા થશે પ્રિયકાન્ત
અને આંસુના અભરખા શમશે
જ્યારે મૃત્યુ પામશે પ્રિયકાન્ત.

વાસુદેવ વિ. પાઠક

હે પ્રિયકાન્ત!

હે પ્રિય કાન્ત!
આવે આજે તવ ચરણોમાં
દૃષ્ટા આ પ્રિયકાન્ત.
અનન્તના હે કવિ,
તમારા વિશ્વ–કવનથી મધુર કવે જે
તેવા આ પ્રિયકાન્ત,
અહીં શેં કલાન્ત?
કવિતા ગાશે ત્યાં આવીને?
થાશે ને એ શાન્ત?
હે પ્રિયકાન્ત!
ગમશે મિત્ર વગર એકાન્ત?

માણેકલાલ પટેલ

પ્રિયકાન્તના મૃત્યુની રાતે

એકાએક
સંવેદન ભટકેલી
વેળા વચ્ચે
સ્મૃતિને
સૂક્કા શ્વાસે તોડી તો ત્યાં
રાત ધ્રુજી !
એના વિસ્મયે તારા ફૂટયા !
એમાં વજ્રઘાતે
સાંપ્રત તૂટયો !
સાથે
કણકણ થઇને અતીત વેરાયો...!
છતાં ય
અનાગતે—
ફૂલફોરમ શો અવાજ
પડઘાયો....
પ્રબલ ગતિએ હું જ...
મિત્ર, હું જ છું......!!!

સૂંડાભાઇ ખાંભલા

પ્રિયકાન્તને

કાલે રાતે
મારામાં મ્હોરેલી ચાંદની
આજ સવારે
સૂર્યમુખીનું ફૂલ થઈ
ખીલ્યા કરે, ખીલ્યા કરે....

ચન્દ્ર પરમાર

માણીગર મણિયાર

મેઘધજા તો ઢળી પડી રે
માણીગર મણિયાર....
ઘડુલિયાને જાણ કશી નૈં
ચોળી અંગ ભભૂત
તે રસે એવો ભડકો પીધો
ફૂલની સળગી ઋત
વાદળવિણ તે વનમાળી ક્યાં
વરસે રંગ બહાર....મેઘધજા.

આજ તો ઊતર્યાં જમુનાજીનાં
રંગ ગુલાબી નૂર
વ્રજ–વાટે ને વનરા–ચોકે
તાલ કરે ભંભૂર
મૂંગો મંતર મોરલો ધૂણે
નેણ થીજ્યો મલ્હાર....મેઘધજા.

ખંડિત લોચન આજ મશાલી
ચૂવે કૈં અંધાર
શ્વાસ રુંધીને વાયરો બેઠો
કોણ દીયે હુંકાર
વાંસ વહેરાતો વાંસળી મૂંગી
પડઘે કરવત–ધાર....મેઘધજા.

નભ ઝૂક્યું તે કોઈનું જાણે
ફફડે શ્યામલ ચીર
નજરું બાંધી ઘોર અંધારે
લોચન આંઝવાં-નીર
કાન-રાધાનો કામણગારો
એ જ ગયો ગુંજાર....મેઘધજા

કનૈયાલાલ મ. પંડયા

❊

દન ઝાઝાને...

તારે બારણે ફૂટી બંગડી
મારે કાળજે ઊડયા કાચ
માણીગર, દન ઝાઝાને દનથી ઝાઝું
ડૂસકું રે....મણિયાર.

તું તો નીસર્યો ચંદનદેશ
મારે પગ મૂકું ત્યાં ઠેસ
માણીગર, આશરાની ઓશીયાળી આંખે
ટપકું રે....મણિયાર.

તારા તો આથમ્યા રે અણસાર
હવે તો વેઠવા રે શણગાર
માણીગર, એક વ્હાલીપા વેણને સાટું
વલખું રે...મણિયાર.

હવે તો તું જ છે વૃન્દાવન
રાધિકા ઊગશે મારે મન
માણીગર, રંગ ઊડેલા ચૂડલે ક્યાંથી
રણકું રે....મણિયાર!

યયાતિ

❊

પ્રિયકાન્ત

રાતરાણીનું ફૂલ મજાનું
કો'ક પરીના ઉરમાં સ્ફૂર્યું
પારિજાતના લયમાં ઝૂલ્યું....
ગુલાબફૂલની મીઠી મધુરી ભૂલની માફક
હેમન્તે રઢિયાળી ઘેલી ચાન્દ્ર નિશાના નીરમાં
ડૂલ્યું...
પીળે પાલવ
જમુનાજીને ઘાટ ઊભેલી,
મુરલી માધવ-મન મ્હોરેલી
કો'ક કવિની નજરું જેવી રાધિકાના
સમીરણ પણ ગૂંચવાય એટલા વાંકડિયાળા
કેશ મહીં ગૂંથાયું... :
એ આજ અચાનક
ત્રીજે માળથી પડતા પેલા જલના ઘૂંટની
પ્રબલ ગતિએ
એની વ્હાલી અશબ્દ યામિની પાલવમાં ઝિલાયું
ધરણી! તારું કાવ્ય તને સ્પર્શ્યું...?

વિનોદ ગાંધી

❊

તને

પ્રિયકાન્ત!
તને
ખબર ન હતી કે
ડાળીને જેમ ફૂલોનો
તેમ
સુહાગણ જિન્દગીના હાથને
ખલૈયાનો હોતો નથી ભાર?

શ્રીકાન્ત માહુલીકર

પ્રિયકાન્ત—એક પ્રિશ્નાંજલિ

તે અશબ્દ રાત્રીએ
આવવાનું ભૂલી ગયેલ અમંગળ આંધી
છદ્મવેષે
કાળના પશુનું પ્રતીક બનીને
પોતાના હીમસ્પર્શથી
વૃક્ષની ડાળી પર મોજથી લ્હેંકતા
(ફૂલોને પણ ગટગટાવી જનારા)
એક પ્રિયકાન્ત ફૂલને
ઓચિંતી
પોતાની સાથે વેગથી ઘસડી ગઈ,
ત્યારે ખિન્ન વસંતે ઓઢી લીધું
વૈધવ્યનું કિલન્ન શ્વેત વસ્ત્ર,
ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી પડી મા ધરણી,
એકાએક આક્રંદ કરી ઊઠયાં વ્યથિત વૃક્ષો,
અને હીબકાં ભરવા લાગી
તેની ડાળી ડાળી,
અચાનક ઊડી ગયાં
પાંખો ફફડાવતાં કોણ જાણે ક્યાં
એક સામટાં કેટકેટલાં પંખી?
ત્યાં વૃન્દાવનમાં અખંડ ચાલતો
રાધા-કૃષ્ણનો રાસ થંભી ગયો
ક્હાનને શોધવા નીકળી પડી
બ્હાવરી ઘેલી ગોપીઓ
અને
ચકરાતી આંધીમાં ઘુમરાવા લાગી
દૃષ્ટિને ધૂંધળી કરી નાખતી પ્રશ્નપરંપરા:
શું હવે કોરી જ રહેશે
સરવરિયેથી જલને ભરતી
છોરીની મટકી?
કોણ છોડશે હવે
કંચુકીબંધનાં રહસ્યબંધનો?
કોણ પૂરા કરશે હવે
અંધકારના અરમાન,
અને લ્હોશે સૂર્યનાં આંસુ?
હવે કોણ કરાવશે કામદેવનો
વિલાપ કરતી રતિ સાથે મિલાપ?
શ્વાસ અને ઉચ્છ્વાસના તાણાવાણાથી
હવે કોણ વણશે વાયુનું વસ્ત્ર?
કોણ કોરશે હવે વાયુનાં શિલ્પ?
અને ઉકેલશે
તરલ ગૂઢ વ્યોમલિપિ?
અને હવે ક્રૉસ ઉપરથી
કોણ નીચે ઉતારશે
જીવવા માટે વલખાં મારતાં
નિર્ભ્રાન્ત ઈસુને?

જોઇતારામ પટેલ

*

પ્રિય કવિને અંજલિ

ઊજળા બપોરને આથમતી સાંજ, પ્રિય !
માની લીધાની થઈ ભૂલ....
ફૂલભરી વાડીમાં ઓચિંતું, હાય રામ !
ખરી ગયું મોગરાનું ફૂલ !

ફોરે પ્રતીકરૂપ વાડીનો કણકણ
ગૂંજે સમીપ અહીં વાયરાની ક્ષણક્ષણ
ઉલ્લાસે ઊભરાતી અશબ્દ રાત્રિ જ્યાં
કરે છે સ્પર્શ ને રુઆતો ત્રણત્રણ;
વિમલ મતિની કો પ્રબલ ગતિ તે આમ
અકાળે થાય શું ડૂલ !
ઉજળા બપોરને આથમતી સાંજ, પ્રિય !
માની લીધાની થઈ ભૂલ
....ફૂલભરી૦

ગાઢી ભમ્મર ને ઊંચેરાં તન-મન;
ચૂડીની હાટડીમાં ફૂલોનાં વન-વન;
વ્યોમલિપિ વાંચવા હેભલે અધીર, પણ
ચાહ્યાં ને ચાહવાં'તાં તારે તો જનજન;
રૂઠ્યું તે નભ તું ? રઢિયાળો ફહાન તું ?
મૂલવવાં કેમ કરી મૂલ ?
ઊજળા બપોરને આથમતી સાંજ, પ્રિય ?
માની લીધાની થઈ ભૂલ
....ફૂલભરી૦

વિધિના વ્યૂહની રચના શું જાણવી ?
ક્ષરાક્ષર ભેદની રેખા શું તાણવી ?
આવે તે જાય : એ જ દિલાસો પૂરતો ?
આંસુ ન દહોવાની વેદના પ્રમાણવી !

પ્રણય, પ્રકૃતિ ને પ્રભુનો ભાવ પી
ધન્ય બની ધરાની ધૂલ;
ઊજળા બપોરને ઈજનની વેળ્ય ગણી,
આવકારી ઓઢ્યું દુકૂલ !
ફૂલભરી વાડીમાં મઢીલ હવાની મહેક
ભરી ગયું મોગરાનું ફૂલ.

ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ

*

કવિ પ્રિયકાન્તને

કોશેટાના નિસ્પંદ મૌન-ખડકે
રૂપનું ઝરણું ફૂટે,
ને હવામાં તરે પાંખની રંગીનતા,
લહેરાય જે ઝલમલ ઝલમલ
નજરના સાગર ઉપર
સ્પર્શો તમે આંખથી એને કવિ.
ને અનુભવો
ઝલકતા-ટહૂકતા પરોઢનો રોમાંચ
નીલઘેરી આંખમાં જે ક્ષિતિજે શું ઝુલાલતી !
ઉરની નિગૂઢ રાત્રિમાં તારકલિપિ થઈને
ખૂલે સંવેદના (પુષ્પની શું પાંદડી !)
ને મહેકમાં રાત્રિ તરે,
કવિતા છલે, સ્પર્શે અનંત રૂપે.
અદષ્ટ એવાં વર્તુળે
પ્રોવ્યાં કરે છે જિંદગી રમણીયતાની ઝંખના
ને અનુભવે સૌ ચંસ્પર્શી વેદના.
અશબ્દ રાત્રિમાં અહો !
આકાશ પણ શું આંજતું
સ્વપ્નિલ રંગો આંખમાં.
ને નિત્યનૂતન રૂપ કો
ફોરતું, ફરકતું, છલકતું રક્તના તવ બુંદબુંદે !

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

*

પ્રિયકાન્તને

એ મુગ્ધ વયમાં
કવિતા–પ્રીતિથી
અન્યોન્યના કવિહૃદયને ઓળખ્યાં સર્વપહેલાં.
તું કાવ્યમાં 'પ્રતીક' શો
મુજને મળ્યો'તો
હળ્યોભળ્યો હેતથી આ હયામાં
ને
અ'શબ્દ રાત્રિ' મહીં સાંપ્રત કાવ્ય ગાયાં
ઊંડે ઊંડે 'સ્પર્શ' થયો અને ત્યાં
તને સખા છેક 'સમીપ' પામ્યો.
ત્યાં તો અરે ક્યાં...
'પ્રબલ ગતિ'થી દૂર સુદૂર ચાલ્યો....
અવ માત્ર મારે
ઉકેલવી 'વ્યોમલિપિ' રહી શું ?

કનુ મહેતા 'વ્યોમ'

*

પ્રિયકાન્ત મણિયારને

હે, પ્રિયકાન્ત મણિયાર !
અધરસ્તે સંજોગ આભડ્યો બદલી તેં રફતાર !
'પ્રતીક'થી 'અશબ્દ રાત્રિ' એ માણ્યો તારો 'સ્પર્શ,'
'સમીપ' આવ્યો 'પ્રબલ ગતિ'એ કરવા તું ઉત્કર્ષ;
હતો 'લીલેરો ઢાળ' થઇને ઢળવાનો વિચાર !
મુશાયરાની અકળાતી તું આંખોમાં તરવરશે,
કવિતાને આ વિજોગ તારો ક્યાંય લગી એખરશે;
અણધાર્યો નંદવાઈ ગયો તું ચૂડલીનો આધાર !
ગાંડો થૈને ગાતો'તો તું ફૂલ અને વરસાદે,
ખોવાતો'તો પ્રકૃતિ ને કે પરભુના ઉન્માદે;
અમે શબદની સરહદમાં ને તું શબ્દોની પાર !

હરીશ મીનાશ્રુ

*

અમૃત કવિને

પવનની જેમ પસાર થઈ જવું
એ જ તો આપણો ગુણધર્મ છે, ભાઈ!
(યાદ છે, તેં જ તારા ચહેરા ઉપર
ક્રૉસનું નમણું છૂંદણું છૂંદાવ્યું હતું ?)

માણસને પગલૂછણિયું ગણીને
આખું ય શહેર પગ લૂછતું પસાર થઈ રહ્યું છે
ઘટનાની દશે દિશાઓમાં.
કપૂરની જેમ તારી આંખમાંથી ઊડી ગયો છે સમય
અને મને લાગે છે–
કદાચ હું મારું ખરું નામ ભૂલી ગયો છું !

તું મૃત્યુની સમજ સુધી ચક્રવર્તીપણે
વિસ્તરી ચૂક્યો
ને હું હજી જીવું છુ સંદેહની અસ્પષ્ટ ઈમારતોમાં
મારું સરનામું સિદ્ધ કરવા....
(ઓહ ! પીપળાની ડાળી ઉપર
ઋગ્વેદનાં પાન હલે છે હવે તારી ઈચ્છા મુજબ..!)

ઘરને ખૂણે નિશ્ચેષ્ટ પડ્યું છે તારું પગરખું–
થોડીક કિંવદંતીઓ પ્રવાસની ને ચપટીક ધૂળ
કવિતાની...

ભાઈ, તારા પરસેવાના બુંદમાં મને શ્રદ્ધા છે;
જો, મારી અને ઈશ્વરની સહિયારી આંખને ખૂણે
આજે તારા નામનું ટીપું બાઝ્યું છે....!

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

સ્વ. પ્રિયકાન્તભાઇને

'પર્ણ એ જ પક્વ જે વસન્તમાં ખર્યાં.'*
કહો કવિ, અતીવ ગૂઢ શબ્દ શા તમે ઝર્યા?

સદા તમારી આંખડી ધનુષ્ય મેઘનાં રચે,
તમારી આસપાસ રંગરાગ કાવ્યના મચે!
હૈયું એ ગુલાબ જે સુગંધભારથી લચે!
અમે નિમગ્ન એ મહીં, ત્યહીં કયહીં તમે સર્યા?
સ્વર્ણ-ચેહઝાળ-ચીર અંગ કાં તમે ધર્યાં?

જુઓ કવિ, જુઓ હજી, અનેક કૌતુકો જગે:
વારિમગ્ન મીન તો ય કંઠ પ્યાસથી ધગે!
સૂર્ય ફૂલ થૈ ઊગે! ફૂલો લહો રગે રગે.
પરંતુ કૌતુકાતિરેક શો! તમે નભે સર્યા,
'પર્ણ એ જ....' શબ્દ સંભળાવી મર્મથી ભર્યા.

---

* 'પર્ણ એ જ પક્વ જે વસંતમાં ખર્યાં.' પંક્તિ સ્વ. પ્રિયકાન્તભાઈના કાવ્યસંગ્રહ 'સમીપ'-માંના કાવ્ય 'પુષ્પ એ જ તો...'ની અંતિમ પંક્તિ છે.

કાળને

કાળમુખા કાળ, તું જીવતો રહે,
ઠેકડી તારી જ તું કરતો રહે;
કેમ કે જકડે કવિને તું, છતાં
તારી મુઠ્ઠી તો સદા ખાલી રહે!

ભાનુપ્રસાદ પંડયા

પ્રિયકાન્તને

કવિ!
કયાં ગયા?
ઝૂકેલા નભ જેવા
કહાનની અનાહત
બંસરી સુણવા
કે ખીલેલી ચાંદની
જેવી રાધામાં
રૂપાયિત થવા?
અહીં ઓશિયાળી
આ ગુર્જર કવિતા—જાણે
સોળ વરસની છોરી
હોઠે એને ગાશે કોણ
હવે ફાગણની હોરી?
ઉદાસ ઉદાસ હવા
એનાં કોતરે કોણ
શિલ્પો નવાં નવાં?
મસ્તક ઢાળીને ઊભી
પોયણી રડી ઝરમરઝરમર
એમાં ભરાયું આ આખું સરવર.
સ્પર્શ દ્વારા
શબ્દની કેટલા સમીપ પહોંચ્યા
અને જતા રહ્યા, ઓ પ્રબલ ગતિ!
વિકલ અમ હૃદય—મન—મતિ.

તૃષિત પારેખ

*

કવિ પ્રિયકાન્તની સ્મૃતિમાં

કાવ્યભવનમાંથી
ચંદનની મ્હેંક કવિતા,
સાત સાત રંગોના
સ્વાદો સાત સાત હોય જિહ્વા
તો જ પમાય, કવિતા
'એ લોકો'થી બૂઝાય?
જે 'અશબ્દ રાત્રિ'માં જન્મી,
જેની 'પ્રબલ ગતિ', નાયથા!
હવે આપણી વચ્ચે રોલિંગ શટર!
જળ-ધ્વનિ ફક્ત પડઘાય....
એક દિવસ તેં છાંટચા
થોડા શબ્દો મારી ઉપર
ને ચોરસ ભીંત હૃદયની
ગોળ ગોળ ઘૂમતી ખિસકોલી જેવા તારા શબ્દે
થઈ ગઈ ગોળ!
ચાલવાય લાગી!

પુષ્પક પરમાર

*

એક કવિનું મૃત્યુ

સુવ્વરની ફૂટી ગયેલી આંખો જેવા શહેરમાં
ડસ્યું મૃત્યુ પ્રિયકાન્ત તને?
શબ્દોના શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસ રૂંધાઇ ગયા.
અક્ષરોમાંથી પ્રગટતો રવ
મરશિયું બની ગુંજી ઊઠયો;
છંદનો સ્પર્શ ધ્રૂજી ઊઠયો: નીરવ નીરવ.
અને આ—
અશબ્દ રાત્રિ વિધવાની જેમ ધ્રુસકે ચડી
અરે,
ઓ પ્રિયકાન્ત! હૈં,
હજી ગઇ કાલે તો તારું ગાલ્લું ગબડતું હતું
અને આજે તો તારા નામનું પ્રેત પેપરોમાં
હરે-ફરે છે....
રે, કેવી પ્રબલ ગતિ કે તું હવે છે, છે સમીપ;
અને નથી!!

યોસેફ મૅકવાન

*

પ્રિયકાન્તને

અચાનક
કાવ્યનો ઘેઘૂર ઘુઘવાટો વહી ગયો
કાળના વપુ પરે, લીલો લીલો કચ ઘા પડી ગયો!
ઝાડે-પ્હાડે
ફૂલે-શૂલે
અબ્ધિ-મત્સ્યે
તિમિરે-તેજે
સૂર્યે-ચંદ્રે
ઝરણુ-ઝાંઝરે
વ્હેતા વાયરે
પતંગ-પાંખે
વગડા-આંખે
હળવે હળવે
હવે
ઝમી રહ્યો......

દક્ષા વ્યાસ

*

પ્રિયકાન્તને

પ્રિયકાન્ત ! ઓ પ્રિયકાન્ત !
પહોંચી ગયોને અતલાન્ત ?
અરે મણિયારા !
હજુ તો પે'રવા બાકી હતા
કેટકેટલી કવિતાના ચૂડલા તારા !....
તને શી ખબર કે
'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી' સંગાથે
'ચાંદની તે રાધા' બનીને
ઝૂમી છું હું તારી કવિતામાં !
મોજમાં મચેલી ખિસકોલી સમી
તારી કલમની પીંછીએ
પલકતાં
ઝલતાં કર્યાં છે કૈં કેટલાંય વૃક્ષો/મારી આંખમાં
'છાપાંની હજારો પ્રત સમા સૌ'—'આપણે' નહીં
પણ 'અમે' તો–
ખરું કહું છું,
મારા-તમારામાં કશોય ભેદ જાણ્યો જ ન હોતો વળી.
ને તેથી જ–'હું ગાડું તાણતો હતો.
મને મૃત્યુ તાણી ગયું.'
એમ તું બોલ્યો હતો ત્યારે જ
મને આઘાત લાગ્યો હતો.
પણ
તું તો રહ્યો પ્રબલ ગતિએ ઘૂમનારો
તને તો
'માનવી કરતાં(ય)
લાગ્યા
અંત વિનાના આ રસ્તાઓ પ્યારા.'

'લીલાધર'

*

સ્વ. પ્રિયકાન્ત મણિયાર

(૧)

દિવસ ગયો, રાત્રિ ગઈ, કાળ જ ગયો અનંત,
અંતર ખટકે ખોટ જે જતા રહ્યા પ્રિયકાન્ત.
જતા રહ્યા પ્રિયકાન્ત, ભ્રાન્ત હૈયાં કૈં ખોળે,
સુણવા મીઠા બોલ, કાન્ત પ્રિય કહીંથી બોલે !
કહે 'લીલાધર', ક્રૂર થઈ તું કેમ, વિધાત્રી?
કોરી કાળજ-કોર, ગયો દિવસ, ગઈ રાત્રિ.

(૨)

ઘૂંઘરિયાળા કેશ ને સોનાવરણી કાય,
હોઠ હસે સ્મિત દોહ્યલું, આંખે આભ સમાય.
આંખે આભ સમાય, શ્વાસમાં સરગમ એતા,
અંતરનો આરામ–હવે જે કોઈ મળે ના !
ધ્રૂજે ને ઢોળાય હાય, મસ્તીના પ્યાલા
ઢૂંઢે જગની વાટ કેશ એ ઘૂંઘરિયાળા.

(૩)

સ્વજન સહુ ડૂસકાં ભરે, મિત્ર રડે ચોધાર,
ઓળખીતાંની આંખમાં પણ આંસુની માળ.
પણ આંસુની માળ, દુઃખમાં દિયે દિલાસો–
ભેરુ ગયો ભવપાર, ફેરવી લઇને વાંસો !
કહે 'લીલાધર', કાંઈ અક્ષરો હીબકતા બહુ,
ડૂમે ચડતા શબ્દ, ડૂસકાં ભરે સ્વજન સહુ.

(૪)

ઉપાડે પ્રિયકાન્ત જો આજ આપણો ભાર !
સ્વાર્થી જગની રીતનો આ તે કેવો માર !
આ તે કેવો માર ! કોઈ ને કોઈ બહાને
ચહે લંઘવા જીવન મરણની મર્યાદાને.
પોતાનો લઈ ભાર ઊપડ્યો પેલે પારે–
અવર તણો આ વાર નહીં પ્રિયકાન્ત ઉપાડે !

પન્ના નાયક

*

થપાટ

એક સમય હતો
જ્યારે તું બોલ બોલ કરતો
(તને શબ્દો કેટલા સહજ હતા!)
અને હું ચૂપ રહી તને સાંભળતી.
મને તારો લ્હેકાભર્યો અવાજ ગમતો ય ખરો!
પછી સહેજ ટકોર કરી કહેતી:
'તું થોડું ઓછું બોલે તો?'
મને શી ખબર
મારી વ્હાલભરી થપાટ
તારું હૃદયાકાશ ફાડી નાખશે
ને તારો ગુંજતો રવ થઈ જશે
સદાય માટે મૌન!

નિશ્વાસ

ભર ભર શિયાળાના દિવસને
જરા માસુમ બનાવી
ઓગળી જતો પોચો સ્નો
ને પછી રાત—
એ ય થીજી જતી
શિયાળાની કાળાશમાં
કેટલી અખર શાંતિ!
હૃદયે ય સૂનું—
ઘડિયાળના ટીક ટીક જેવા
શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસ પણ જંપી ગયા છે.
(સંભળાય છે માત્ર
રિક્તતાના નિસાસા....)
ઘડીભર માટે તારો મૃદુ સ્પર્શ યાદ આવે છે
પણ
નિશ્વાસને મળતી જરા ઉષ્મા!

જગદીશ ત્રિવેદી

*

લંગર

પ્રિયકાન્તને જોયા હતા?
હમણાં જ કવિતા વાંચીને અહીંથી ગયા!
કહેતા હતા—
થોડીક કવિતા લઈને હમણાં જ પાછો આવું છું!
એ વાતને દિવસો વીત્યા—તોય હજી
કેમ દેખાયા નહીં પ્રિયકાન્ત?

આખો દિવસ શું ફૂલ પર લેટી રહ્યા
તે સાંજ પડતાં ફૂલ કેરા રેશમી આલિંગને
એવા ગયા ભિડાઈ
કે—
લાંગરીને તટ ઉપર જે ફૂલની નૈયા તમે આવ્યા
હતા—
લંગર ઉપાડી ફૂલ પાસે ફૂલનૌકામાં ચડી
શું સ્હેલવા-તરવા હશે નીકળી પડ્યું?

અનન્ત સાગરની સફર પૂરી કરી
હે ફૂલ-મુસાફર,
આ અમારા રંક ધરતીકાંઠડે
લંગર ફરીથી નાખજો!

'ધૂની' માંડલિયા

*

રાધાની સ્વગતોક્તિ

બાલાહનુમાન સાથે
બાલકૃષ્ણય રહેતા હતા એ વાત
મેં આજ દિન સુધી કોઇને કહી નહોતી.
'મેઘધનુષ'નું સપ્તરંગી ફૂલ માથે ખોસીને
ફરતી હું.
ફૂલ, આમ અચાનક સુકાઈ જશે
તેવી ખબર હોત તો મથુરાનો મારગ મેલી
પ્રિયકાન્તને ના મળત.
આમ, અચાનક નજર ચુકાવી ક્યાં સંતાયો કાન?
તને રાધાના સમ,
તને જમુનાના સમ,
તને પીછાના સમ,
તને વાંસળીના છેદના ઉઘાડા સમ,
તું બહાર આવ. -
શબ્દોના સમ હું કેમ કરી આપું
તું જીવ્યો છે શબ્દોમાં રાતદિન
શબ્દોના હિંચકે તેં હિંડોળ્યું મૌન
અને ઝાંઝવામાં જિવાડયું મીન.
કાંટા ને ફૂલ અને
ભાન અને ભૂલ અને
વેલી ને ઝૂલ અને
આભલું ને ધૂળ તને બેઉ ગમ્યાં.
વાંસવનનાં કોઈ વૃક્ષની આડશે તને હું જ્યારે
પકડી પાડીશ ત્યારે,
મને ખબર જ છે તું
આવતી કાલના સમયને લયથી રંગતો હોઈશ

ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

*

ક્યાં મળશે મણિયાર?

અષાઢ વર્ષે આભથી વર્ષે ચક્ષ ચોધાર,
વ્હાલપ વર્ષણહાર, રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

ભેરુ સૌ ભાંગી પડયા, વસમો વિરહનો માર,
હૈયું આ હીબકાં ભરે, રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

પળમાં પ્રિય તું પરવર્યો, સકળ તજી સંસાર,
આરત સૌ અધૂરી રહી, રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

મિતવા મૂંઝારો બહુ થાય, સ્હેવો કેમ કરી સુનકાર
ખાલીપો ખટકે ઘણો, રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

સરસ્વતી–સુત સોહતો ગરવાં ગીત ગાનાર,
મહેફીલનો મસ્તાન, રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

ચહેરો ચીતર્યો ચિત્તમાં આંખ્યું અમૃતધાર
કેફી કવિતાનો ખરો, રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

કાનો રમતો કીકીએ નજરું રાધાનાર,
લયમાં રસબસ લેહકતો રે ક્યાં મળશે મણિયાર?

વ્રજલાલ દવે

*

કવિની વિદાય

આંખ ભીડી પળ ખોલતો ત્યાં તો શ્રાવણ
ચાલી જાય !
આભ ને ત્રેાવર ઊંડળે લીધાં;
શૂલ અને ફૂલ બેયને પીધાં !
ભર બજારે રવનો રેલો રંગત માણી જાય !
રંગરાગી સરવડિયાં ઝાઝાં,
હોઠ-હયાની છલકી માઝા;
નાયગરા શું વહતું જલ તો 'બાથ'માં મહાલી
જાય !
ચંદથી શીળો સૂરજ દીધો,
હૂંફથી ભીનો આતમ કીધો;
ઘનને ઘેરી ઘૂંટતી ખરલ, અમલ આલી જાય.
આંખને બીડી, હલકે ખોલી,
અંત લગી કૈં કીકીઓ તોળી,
પુરના કઠણ પથને ફૂણા હેજની પ્યાલી પાય.

પન્ના નાયક

*

ક્યારેક

ભરબપોરે
ટટાર ઊભા રહી
આકાશને નિરખતા
ફૂલનું
અચાનક
ધરતી પર ઢળી જવું
કદાચ કોઈ પીડા વિના–
પણ
એની સાથે સંકળાયેલી સ્મૃતિઓની વ્યથાથી
અમારે તો
જીવનભર ટળવળવું....
ફૂલ ક્યારેક એ જોઈ શકે તો ?

શ્વસીશ્વસીને

ભરવસંતે પાનખર જેવા
કવિના અકાળ અને ઓચિંતા મૃત્યુ બાદ
થયેલી ઓટોપ્સીમાં
જાણવા મળ્યું
કે
એનાં ફેફસાં સાવ જર્જરિત થઈ ગએલાં–
જિંદગી આખી
ધમણની જેમ
શબ્દોમાં જ ધબકતું જીવન શ્વસીશ્વસીને....

પ્રફુલ્લ રાવલ

*

પ્રિયકાન્તના સ્મરણે

અશબ્દ રાત્રિએ
તારું પ્રબળ ગતિએ ગમન
રાત્રિનું રુદન
હજુ સંભળાય
કદાચિત.
મારા શયનખંડની
સમીપ
રેખિત કરેલાં
પ્રતીકને
સ્પર્શ
કરું છું,
ને
આંગળીઓમાં
તારી
કવિતા
સળવળે છે.

પ્રિયકાન્તનાં અપ્રકટ કાવ્યો

ગુચ્છ એક

('વ્યોમલિપિ'માંથી)

એક વાર

એક વાર એ ઘન રાત્રિમાં શુભ્ર તારક જોવાઈ ગયો.
તો શ્વેતતાના સમુદ્રમાં એવો તો ડૂબી ગયો.
ક્યાંય અલોપ થઈ ગઈ મારી સઘળી કાળાશ.
એ તો ક્યાંકથી આવી ચડ્યું....
એક વાર પંખીને પંપાળ્યું, એ તો ઊડી ગયું,
પણ પછી હાથ એવા મુલાયમ બની ગયા કે
કે જેને પંપાળું એ પંખી બની જાય
મારા બે હાથ કે જેને માત્ર ગાંઠ બાંધવાની જ
હથોટી
હવે એ બની જાય મુક્તિની મુદ્રા
પરસ્પરના પાસપાસેના શ્વાસનું વસ્ત્ર એવું હૂંફાળું
કે શિશિરને મળી વસંતની ઉષ્મા !

તૂટેલાં એકાન્તો

તમને આવતાં એટલી વાર લાગી
કહું તો એટલાં મોડાં આવ્યાં કે
તમોને ઘડીભર ઓળખ્યાં નહીં !
અંતે
આંખોમાં ન સમાયાં એ આંસુ લઈ
તમે આવ્યાં ખરાં....
લાગે છે તમારા હાથ જોતાં સાત સમુદ્ર ઉલેચીને
આવ્યાં છો
અથવા પાંખ વિનાનાં તમે આખું આકાશ
ઊડીને આવ્યાં છો
હું હમણાં જ ઘરની બ્હાર જતો હતો
કદી પાછો ન ફરવાને ઇરાદે....
હવે દ્વાર ખોલીને પુનઃ સાથે જ આપણા ઘરમાં
પ્રવેશીએ
જ્યાં બે તૂટેલાં એકાન્તો એક થશે.

ચગડોળ અને વાવાઝોડું

ક્ષણની ધરી પર
ફરે સમયનો ચગડોળ
એટલો વેગવંત
બેઠેલાં સહુ આકાશને અડે
જાણે પૃથ્વીથી છૂટ્યાં—હાશ !
ઉડ્ડયન વિમાનનું માણે ચગ્યો ચાગ
ત્યારે જ ચડ્યું વાવાઝોડું વ્યસ્ત
સમુદ્રને ઉથલાવી નાખતું
ઘરને પાંજરાની જેમ હલાવતું
મૂળમાંથી ઊખડી વૃક્ષ હવામાં ઊડે
દરિયો વનનો ચિત્તો થઈને ભૂમિ પર દોડે
છાપરાંનાં પતરાં ઊડે જાણે પંખીની પાંખો
લોહીયાળ બની ખરે
પંખીઓ સહુ ધરાશયી—જાણે પાનખર પર્ણ;
ત્યારે ચગડોળમાં બેઠેલાં સૌની
આડી આંકડીઓ ગઈ તૂટી
અવિરત ચાલતો ચગડોળ ન અટક્યો
અને ફેંકાઈ ગયાં સહુ ફોતરાની જેમ આનંદ-
યાત્રીઓ

વેરાયેલાં ઈજા પામેલાં શરીર દૂર પથ્થરોમાં.
બેશુદ્ધ અત્યારે તો સમય લોહીલુહાણ ચીસો
પાડતો પડ્યો છે,

અત્યારે તો શુશ્રૂષા વિના
વાવાઝોડામાં જેમને વાગ્યું છે
તેમાંનાં થોડાંક ચગડોળમાં હતાં.

આકાશ, આકાશ, આકાશ

આકાશ, આકાશ, આકાશ !
માળામાંથી ભાગી જતાં પંખીઓ,
અને માળામાં જ રહેતાં પંખીઓ;
બે જ પ્રકાર છે
બેમાંથી એકને આકાશ ઓળખે છે
હે ભીરુ, ન ઊડનારાઓ ! સૂકાં તણખલાં હૂંફ
આપે છે એ સાચું
પણ સૂસવાટામાં ઊંચે ઊડવું
આકાશને અડી જતું–સ્હેજમાં રહી જતું ગીત ગાવું
એનો તો આનંદ જ ઓર છે !
ઊડીએ છીએ ત્યારે જ પાંખો પાંખો બને છે
જેમ પાંખડીઓ ઊઘડે છે ત્યારે પુષ્પ પુષ્પ
બને છે એમ !
ન ઊડતી પાંખો અને ઊડતી પાંખો
એ બે વચ્ચે પડ્યું છે માત્ર શિલાઓના
શરીરવાળું અચેતન મૃત્યુ
આકાશ, આકાશ, આકાશ: મારામાંથી કોઈ
સાદ પાડે છે.

પર્ણ

પાનખરમાં પ્રવેશતું પર્ણ
પોતાનાં નીલ રંગને જેમ જાળવવા મથે
તેમ મેં તને સાચવવા ખૂબ યન્ત કર્યો
પણ સમીરનો સૂસવાટો
અને છેવટ હું ખર્યો
જ્યાં પડી ગયો છું એ છે તો એ જ પરિચિત પૃથ્વી
પણ મને કેટલું અજાણ્યું અને કઠણ લાગે છે !
કહે છે સમયને તો બે જ ચરણો છે
છતાં હું કેટલાં પગલાંથી કચરાઉં છું–
પણ એથી ય કણ કણ થઈ નિ:શેષ થવાતું નથી.
ધૂળનાં રજકણો સાથે પર્ણોનું કણ કણ થવું
ક્ષણિક સાંપ્રતનું જીવવું
ફરી હવે ફૂટું ત્યારે ખરો !

આપણે તો આકાશને ખેડવું છે

પાંપણમાં ય સૂતરનો તાર કંતાવા માંડ્યો
છે ત્યારે
પુષ્પોને જોયાં હતાં એ જ કીકી પર પથ્થરીઓ
મોતિયો બાઝવા માંડ્યો ત્યારે,
પ્રત્યેક અજાણી ક્ષણના ન્હોર લોહી તાણી લાવે
લાવે છે ત્યારે
(ન્હોરમાંથી ક્યારેક રક્ત દ્રવતું હશે ?)
દગ્ધ મન પર મેશ બાઝી છે એવી
કેટલાય કિલોમિટર ચાલેલાં તપ્ત રેલવે
એન્જિન પર બાઝે છે એવી.
વૃક્ષ તો ઢંકાઈ ગયું છે ખીચોખીચ પર્ણોથી
હું વસંતની વાત નથી કરતો
આડું પડી ગયેલું સુકાયેલું થડ
પાનખરનાં પર્ણોના ઢગલા નીચે ઢંકાઈ ગયું છે ત્યારે
અને એ જ આ જગત રાજકુમારના વિહાર માટે
રાજ્યપ્રાસાદ સમું—
જર્જરિત થઈ જમીનદોસ્ત ખંડેર થઇ ગયું છે ત્યારે ત્યારે
ત્યાં દૂર દૂર ક્ષિતિજની અભ્રનીલ નિકુંજમાં
ઊભેલી કંકુ ભરેલી કન્યા
સોહિણીના સ્વરથી સાદ પાડે છે
અહીં, આવ ! અહીં આવ ! અલ્યા એય છોરા !
આપણે તો આકાશને ખેડવું છે,
આ તારાઓ સરખા નથી વવાયા,
બાકી ધરતી પર તો બધું બરાબર છે !'

ઘોંઘાટના નગરમાં

ઘોઘાંટનાં નગરમાં ચડી સાંજ-આંધી;
ડૂબી જતા ગગનની ક્ષણ લુપ્ત લાધી.
શી શાંત આ સમયને ફૂટી એક ડાળી
ત્યાં મૌનના સરવરે વિહરે મરાલી !
જોઈ રહું મૃદુલ એ બિસ-તંતુ કાયા,
ભાવાર્દ્ર એ નયનમાં નભ અભ્ર છાયા.
પાણીભર્યાં છલકતાં પણ પાંપણોમાં
એવાં ભરાઈ ચમકે—નવ મોતીઓમાં.
એવું મળે કદીય તેજ-ઝગંત દ્રવ્ય
એ તો રહ્યું પ્રણયનું અતિ ગૂઢ નવ્ય !
જાણ્યું ન મેં વિગત કાલ વિષે કદીય;
આલિંગનો નહીં નહીં વચનો વદીય,
એકેય ત્યાં, સહજ સ્પર્શ કરાંગુલિના
વાગી રહી ગહન ભેદ ભરેલ વીણા !

ક્હીં ગયા ? ક્હીં આવ્યા ?

મઘમઘ ડોલે મોગરો એને જૂઈની આવે મ્હેંક,
વન આ વ્હાલું લાગતું પણ મન આ લેતું ઠેક.

આંજી જેવી આંખડી નભમાં ઊગ્યો ચંદ,
જલમાં રૂવે પોયણી એનો છલછલ છલક્યો છંદ.

સમીરણ સાંભળ આટલું પૂછીશ નહીં એ પાન,
કળપે કાળજ કેટલું ઓલી કોયલડીનું ગાન.

ઊડતાં ઊડતાં આભલે થઈ પયોધર-પ્રીત,
વરસી ક્યાં ગઈ વાદળી ? એનું ગાવું મારે ગીત.

વસંત માંડી ચાલવા વળવાની મા ભૂલ !
ખરી ગયેલી ડાળ પર તુજ ફૂંકથી ફૂટે ફૂલ !

ક્હીં ગયા, ક્હીં આવિયા ? નેણ વિનાની રાત,
'ઠક' 'ઠક' છેડો જાણતો ધૂળની કેવી ભાત !

અવાચ્ય અંતરે

દેવી મને ગગનનાં સહુ રૂપ આંજ
આ સૂર્ય જો ઉદિત, આથમતી છો સાંજ!

ટોળે વળે વન ભમે મુજ લોચનોનાં
કૈં કેટલાંય મૃગ ગણ્યાં નવ જે ગણાય
શોધી રહ્યાં સકલમાં નિજની શકુંતલા
ત્યાં તું મળી અવ તને લઈ ઘેરી ઘેરી
કો વૃક્ષનાં પરણ શા તુજ પે છવાય
ડોલે સમીર ગતિમાં સહુ થનગનીને
પંપાળતી તુજ કરે મૃદુને મૃદુતા
સંવાદની શબદહીણ અવાચ્ય અંતરે.

તું રાધિકા સકલ ગોકુલ ગુચ્છ ગોપિકા
મધ્યે રહી વિરલ એકલ કો કદંબે;
બંસી લહી સ્વરભરી નિજ પ્રાણ રૂપે
અર્પી રહી ટીખળથી દઈ શોધી જાણે
ખોવાયલી માધવને મળી ગઈ!
એ હોઠની લાગત ફૂંક માત્રથી
તું ક્યાં તહીં વહી રહી વ્રજની ય પાર
એ સૌ સ્વરો ગગનમાં થઈ લુપ્ત જાય
તેની પ્હેલા અંતરે હું ભરી લઉં.

ø

ø

રેતીભર્યા કાંઠા પર

અહીં અબ્ધિના કાંઠા ઉપર આ કોઇના જોડા પડયા
છે આમ તો પૉલિશ કરેલા-સોલથી જે કૈં ઘસાયા
તે થકી જાણી શકાતું કેટલું ચાલ્યાં હશે
એનાં ચરણ
કૈં કેટલાં યે શ્હેરની એ શેરીઓ ખૂંદી હશે
શું શું હશે તે શોધવાને ?
કિન્તુ સહસા એક દિ
તૂટી ગયો સંબંધ જેનો શી ત્વરાથી આ ધરાનો
કે ગમ્યું ડૂબી જવું જલ વિષે બસ નિત્યનું
મોજાં ઉપર મોજાં ઊઠે ગર્જી રહ્યાં
કો અંતના આક્રંદને ક્યાં કોણ જાણે દઈ છુપાવી;
આ એક નીકળ્યો હાથ જલનો સ્હેજમાં લંબાઈને
એ બૂટની દોરી પકડતો ખેંચતો
રેતીભર્યા કાંઠા ઉપર છે ના કશું અવ !

ગુચ્છ બે
('લીલેરો ઢાળ'માંથી)

નજરુ નાખી આઘા આભલે

લીલો રે રંગ્યો જેણે પોપટો
ધોળો કીધો જેણે હંસ
સઘળે તે રંગે ચીતર્યો મોરલો
એનો ઓળખવો છે અંશ.

નજરુ નાખી આઘા આભલે
જેની ભરી રે ભૂરાશ
જલનો લાગ્યો મીઠો ઘૂંટડો
માણી આંબળાની તૂરાશ.

જનની આંજેકા જલ આંખડી
છલકે છોરું નયણાંનાં નીર
ઘડી–બે–ઘડીનાં એ ઠૂમકાં
પાકાં નજરુનાં હીર.

કાનજીની કાયા ગણું કેટલી
ધર્યું રાધાનું યે રૂપ
શબદુનો સાદ નહીં પ્હોંચતો
મારી રસના તો અવ ચૂપ.

અહીં રાધિકા ક્યાંથી?

અહીં રાધિકા ક્યાંથી ?
કદંબ નહીં ને નહીં નહીં બંસી નહીં કહાનો એકલ આંસુની જમુના સાથી ?

વ્રજનું છે ઘમસાણ ઉરમાં ઉભરાતી ગાયોનાં ટોળાં
નેણ મહીંથી નીરખું એ તો ભાવભર્યાં જે ભોળાભોળા
સહિયરને ના કોઈ સમજતું આટઆટલી ગોપીમાંથી !

કદંબની એની છે કાયા પલપલમાં સ્મિતનાં ફરકે છે પાન
અને છતાં મેં નજરે જોયા કંડારેલો કેમ વિરહનો વાન?
એ તો બેઠી આ બેઠી કેવળ રસ્તો કાપે છે હીબકાંથી.

ઊભરાતી પ્રીતિનાં ગોરસ છલકે ગીત ગોળીમાં ગાતાં
હશે કૃષ્ણ હમણાં પામી હોય નહીં તો હોઠ આટલા રાતા!
મલક મલક છે હોઠ મધુરા ડળક ડળક પણ આંસુ ક્યાંથી?

નેણ મહીં નિજ નટવર નાગર વેણ મહીં નિજ વેણુ
રાસ રમેલા માધવને પણ કહે આટલું મહેણું
'પડું પડું ગોવરધનને હું હવે ટેકવું હૈયાના ધબકારાથી'

મથુરાનો મારગ છે લીધો અને હજી તો રહ્યા દ્વારિકા દોડી
કદંબની તો બહુ બહુ ડાળી કહીં છુપાવી બંસી દીધી છોડી
કાળીનાગ તું! મુજને કરડયો માધવ! ભલે દીધો તેં નાથી!

ભલીભલી મુરલી

પોતે વીંધાઇ ને અમને ય વીંધે
ભલીભલી મુરલી તું માધવનો મારગડો ચીંધે.

કિયા કદંબની ઓથમાં છુપાય ક્હાનો છલછલતો છેલ રહે છાનો
ઝૂલતા આ ઝાડની ડોલતી આ ડાળ સમો સૂર ત્હોય સંભળાય શાનો?
તરસું તો તેજ થાય અમરતને એમ રાખું પીધે!

બંસી ત્યાં બંધ થઈ, પાંદડાની જાળીમાં વરતાયો મોરપીંછ રંગ
જમુનાનાં કેટલાં પાણીડાં વહી ગયાં આજ મળ્યો શામજીનો સંગ
આભલામાં રંગોળી પાડીને આવી હું તો વ્રજના આ લાલાને લીધે!

રાધાનો રાગ

રાધાનો રાગ મને ઊમટયો છે એવો કે ક્હાનાનાં ગીત હું તો ગાઉં
હું તો જાણું ના વ્રજમાંથી આવું કે વ્રજમાં હું જાઉં!

એક એક ડાળ અહીં બંસી થૈ બોલતી નીલ નીલ ઝૂલે છે સૂર
કોળતાં કદંબની સપના સુગંધ લઈ ચારે તે કોર ચકચૂર
હું તો વાયરે વેરાઉં ને જમુનાના પૂરમાં તણાઉં!

વિલોક: જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૭૬

ગાવડીનાં ગીત હવે મટકીમાં માય ના ગોરસમાં આવે ખટાશ
હૈયામાં કૂદતી ક્હાનાને જોયાની રાધાના ગાલની રતાશ
લઉં પગલાં બે આગળ કે પગલાં બે પાછળ–અટવાઉં!

માખણના પિંડાની કાય કીધી કાનજી પથ્થરમાં કેમ દીધી પૂરી ?
કેટલા અષાઢ પીને કલરવતી એકલી જાણો છો જમુના શું ઝૂરી ?
ભીતર ભરાઉં ભલે પાષાણી રૂપ રહ્યું મોહનની મીરાં હું શીદને મૂંઝાઉં ?

પલપલના પારણે પોઢયા છો ક્હાન તમે ઘેરી ઘેરી નીંદરુ લેતા
સોણલામાં પેસીને ચૂંટીથી ચીઢવું લોચનને કેમે ખોલી દેતા !
હીબકાતા ક્હાનને બેઉ હાથ ભીડીને છાનોમાનો રાખવા છાતીએ લગાઉં !

આષાઢી

રૂપરૂપની આષાઢી આ હવે વરસવા મન મૂકીને માંડી
ઉપરા ઉપર વરસી તોયે વરસી કેવું વ્હાલ લઇને ગાંડી !

ઘોર ઊછળતાં રત્ન હૃદયનાં સાગરનાં લઇ શમણાં
અબોલ આઘા ગહન ગગનમાં ફૂંફવી ફૂંફવી હમણાં
જલધારાના લખલખ હાથે બાથ ભીડવા લજ્જા છાંડી !

અસીમ સમયથી સૂર્ય સેવતો હું તો પર્વત ન્હોળો
જલદેવી આ જાતે આવી મુજમાં લીધ ઝબોળો !
રેલઇ ઊઠી ચોમેરે મુજ ગાન ગ્હેંકતી ઝરણાં-ઝાડી !

કાનાએ રૂસણું લીધું

માંડ મળ્યા ત્યાં માધવ ત્યારે મન ના દીધું
તમે રાધિકા આ શું કીધું?

અંતર મધ્યે અવળા-સવળા વાયા વનના વા?
મોર પીંછના તંતુને પણ વાગ્યા એના ઘા?
તમે જોયું ના વાંકું કે ના જોયું સીધું!

ફરી મળવાની વેળ હવે તો જમુના ગઈ છે તાણી
લઈ લોચન ઊભરાતાં વ્હેતાં નવાં અષાઢી પાણી
તમે રિસાયાં બહુ રાધા અવ ફ્હાને રૂસણું લીધું!

માધવનું મન

માધવ તારું કોણ જાણતું મન?
કુસુમ ઊઘડ્યું ઉરમાં ઉપર ઘોર વીંટાયું વંન!

પૂરવ-પશ્ચિમ રવિના રથમાં કિરણકિરણથી વ્યાપો
તારક તગતું આભ ઓઢીને પંથ કયો તે કાપ્યો?
કુંભ સુધાનો રેલાતો જ્યાં ઊઘડ્યું ચંદ્ર-નયંન

વિવિધ વહો શાં વિહગ રૂપમાં વૃક્ષ-ઘટાળા ટૌકા?
તમે જ દરિયો તમે જ ભરતી તમે જ તરતી નૌકા?
આ કાંઠાથી તે કાંઠે શું રહેતું નિત્ય વહંન?

છિદ્ર છિદ્રથી બંસી બોલે ધેનુ ઘંટડી રણુકે
જમના વ્હેતી જપતી તુજને બુંદબુંદના મણુકે
ગોકુળ ક્યાં? ને ક્હીં દ્વારકા અકલિત આવનજાવંન!

ખર્યાં પર્ણને ગણતી વળી તો ખીલ્યાં પુષ્પને પૂછે?
કદંબ ઓથે હજી ય ઊભી નિજ નયનોને લૂછે.
કોણ જાણતું વ્રજરાધાને આપ્યું શુંય વચંન?!

મૃગજળને નાથ્યાં

કાજળના અંધકારે કાજળની કીકી થકી
કાજળના લેખ અમે વાંચ્યાં
ધરતીની ભોંય નહીં ઝાંઝર ઝમકાર નહીં
અમે પાની વિનાનાં એવાં નાચ્યાં.
પાણીનું કોડિયું ને પાણીની વાટ લહી પાણીની
જ્યોત દીપ ફૂટ્યો.
પાણીના મ્હેલમાં પાણીનાં તેજ અને પાણી
પવનથી બૂઝ્યો
સૂરજના કંઠ સોહે એવો એક હાર રચ્યો.
બુદબુદનાં મોતી અમે ગાંઠ્યાં
આકાશી વાદળાની આકાશી ધાર અમે
આકાશી ભોમ પરે ઝીલી
આગળ ને પાછળ પાછળ ને આગળ
આકાશી હરિયાળી ખીલી
મૃગલાને ડૂબવે-ચારે કોર ઘૂઘવે
એ મૃગજળનાં પૂરને.
કંઈ નહીં—ના હાથ થકી નાથ્યાં!



સંદર્ભસૂચિ

[સામયિકનાં નામો એકવડા અવતરણ ચિહ્નથી દર્શાવ્યાં છે.]

ઓઝા, મફત : છેક કૅલેન્ડર મહીં આવી... (કાવ્યનું શિલ્પ)

ગાડીત, જયન્ત : શાંતિના રૂપને કંડારતો કવિ (‘કવિલોક’, જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

જાની, કનુભાઈ : પ્રિયકાન્તનાં કાવ્યોમાં નાટ્યતત્ત્વ(‘કવિલોક’,જુલાઇ-ઑગસ્ટ૧૯૭૬)

જાની, રમેશ : પ્રિયકાન્ત મણિયાર—શબ્દોના આરાધક (‘નવનીત’, જુલાઈ ૧૯૭૬)

જોશી, ઉમાશંકર : વાયુનાં શિલ્પ (અભિરુચિ), પાંચમું દશક (શૈલી અને સ્વરૂપ), પચ્ચીશી (’૩૧–૫૫)ની કવિતા (શૈલી અને સ્વરૂપ), સમકાલીન કવિતાનું વિવેચન (શૈલી અને સ્વરૂપ)

જોશી, રમણલાલ : સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહો (પરિમાણ), પ્રિયકાન્તની કવિતા : મદીલ હવાનાં મોજાં (‘જનસત્તા’, ૪–૭–’૭૬) પ્રિયકાન્ત : ફૂલોના કવિ (‘કવિલોક’, જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૧૯૭૬)

જોષી, સુરેશ : ચાલતાં ચાલતાં (ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ), કવિની વિદાય (‘કંકાવટી’, ઑગસ્ટ (૧૯૭૬)

ઝવેરી, મનસુખલાલ : છેલછબીલે (આપણો કવિતાવૈભવ–૨)

ઠાકર, ધીરુભાઈ : પ્રિયકાન્ત મણિયાર (અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા)

ત્રિવેદી, ઇન્દુકુમાર : પ્રિયકાન્ત–પ્રથમ અને અંતિમ મિલન (‘કવિલોક’, જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

ત્રિવેદી, ચિમનલાલ : પ્રબલ ગતિનો ભાવલોક (‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ડિસેમ્બર ૧૯૭૫)

ત્રિવેદી, યશવંત : પ્રિયકાન્ત—આધ્યાત્મિક વિહ્વળતાનો આલેખ (‘યુગસેતુ’, જુલાઈ ૧૯૭૬,) કૃષ્ણવિહ્વળતાનો કવિ (‘કવિલોક’, જુલાઈ ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

ત્રિવેદી, લીલા વિપિન : અમારા પ્રિયકાન્તભાઈ (‘કવિલોક’, જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

દલાલ, સુરેશ : સ્વાતંત્ર્ય પછીની કવિતા (અપેક્ષા)

દવે, ઈશ્વરલાલ : નવીનતર કવિતાનું પ્રસ્થાનબિંદુ (ગુજરાતી સાહિત્યસભા કાર્યવાહી-૧૯૫૯)

દવે, બાલમુકુન્દ : કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર (‘લોકજીવન’, જુલાઈ ૧૯૭૬)

દવે, હરીન્દ્ર : ક્યારેય તો (કવિ અને કવિતા), હાથ રહે ના હેમ (કવિ અને કવિતા)

દેસાઈ, હેમન્ત : પ્રિયકાન્ત મણિયાર (કવિતાની સમજ), છુટ્ટો છલછલતો છોડ (‘કવિલોક’, જુલાઈ–ઑગસ્ટ. ૧૯૭૬)

પટેલ, ભોળાભાઈ : ‘સમીપ’ની રચનાસૃષ્ટિ, (‘પરબ’, માર્ચ ૧૯૭૫)

પટેલ, માણેકલાલ: ('કવિલોક', જુલાઈ–ઑગસ્ટ ૧૯૭૬) બુધ કવિસભાના સંગાથમાં પ્રિયકાન્ત

પરીખ, ધીરુ: સ્વ. પ્રિયકાન્ત મણિયાર ('કવિલોક', મે-જૂન ૧૯૭૬) ઇન્દ્રિયાતીતની ઈહા અને ઈક્ષા ('કવિલોક', જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬), પ્રિયકાન્ત મણિયાર ('કવિલોક', જુલાઇ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

પંડ્યા, જયન્ત: પ્રિયકાન્ત મણિયાર (આધુનિક કવિતા પ્રવાહો) ક્યાં (કાવ્યલોક), એ એટલી કેડી હતી (કાવ્યલોક), પ્રિયકાન્ત—ઉઘાડના કવિ ('કવિલોક,' જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

પાઠક, હીરા રા: શિવ-શક્તિનું સાયુજ્ય ('કવિલોક', જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬), તારો ખરી ગયો! (કવિલોક', જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૧૯૭૬)

પારેખ, મધુસૂદન: શિશુલોચન કવિ પ્રિયકાન્ત ('બુદ્ધિપ્રકાશ', જુલાઇ ૧૯૭૬)

પારેખ, રવીન્દ્ર: 'જલાશય'નો આસ્વાદ ('કવિલોક' જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

બક્ષી, રામપ્રસાદ: પ્રતીક (ગુજરાતી સાહિત્ય સભા કાર્યવાહી–૧૯૫૩)

બૂચ, હસિત: સ્પર્શ (તદ્ અર્થ)

બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રસાદ: પ્રિયકાન્તની પ્રેમકવિતા ('કવિલોક', જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

ભગત, નિરંજન: પ્રિય મિત્ર પ્રિયકાન્ત મણિયાર-૧૯૨૭-૧૯૭૬ ('ગ્રંથ' જુલાઈ ૧૯૭૬)

ભટ્ટ, ચંદ્રશંકર: પ્રતીકથી અશબ્દ રાત્રિ ('સંસ્કૃતિ', એપ્રિલ ૧૯૭૧)

મહેતા, ચંદ્રકાન્ત: સ્પર્શ (ગુજરાતી સાહિત્ય સભા કાર્યવાહી-૧૯૬૬)

મહેતા, ધીરેન્દ્ર: પ્રિયકાન્તની કવિતામાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા ('કવિલોક', જુલાઇ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

માંડુલીકર, શ્રીકાન્ત: જીવનના નર્મ અને મર્મનો કવિ: ('કવિલોક', જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

મૅકવાન યોસેફ: આપણો કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર ('સમર્પણ', જુલાઈ ૧૯૭૬), અષાઢથી—એક આસ્વાદ ('કવિલોક', જુલાઈ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

રાવત, બચુભાઈ: પ્રિયકાન્ત મણિયાર ('કુમાર', જુલાઇ ૧૯૭૬)

રાવળ, નલિન: પ્રતીકથી પ્રબલ ગતિ (અનુભાવ)

શર્મા, ભગવતીકુમાર: પ્રિયકાન્તનો નાનકડો ગઝલ-ગુલદસ્તો ('કવિલોક', જુલાઇ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

સ્નેહરશ્મિ: પ્રિયકાન્તનું પ્રાણીજગત ('કવિલોક', જુલાઇ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૬)

['ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'ની નલિન રાવળલિખિત પુસ્તિકા 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર'માંથી સાભાર.]

V. R. PICTURES

PRODUCTION NO. 5

☆ing : HEMA MALINI
AMITABH BACHAN
PRAN

Directed : **Pramod Chakravarti**

Music : Kalyanji Anandji

TRIMURTI FILMS Pvt. Ltd.

B-11, Commerce Centre,
Tardeo Road,
BOMBAY-400 034.









નવજીવનનું ગાંધી સાહિત્ય

તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ અને નીતિશાસ્ત્રનાં પુસ્તકો

અનાસક્તિયોગ	૨-૦૦
આપણે સૌ એક પિતાનાં સંતાન	૩-૫૦
ગાંધીજીની અપેક્ષા	૪-૦૦
ગાંધીવિચારસાર	૦-૫૦
ગીતાબોધ	૦-૭૦
ધર્મમંથન	૫-૦૦
નીતિનાશને માર્ગે	૦-૭૫
મારા સ્વપ્નનું ભારત	૪-૫૦
રામનામ	૨-૨૫
વ્યાપક ધર્મભાવના	૬-૦૦
ત્યારે કરીશું શું?	૪-૦૦
સત્ય એ જ ઈશ્વર છે	૧-૬૦
ગાંધીવિચારદોહન	૨-૫૦
ગીતાધ્વનિ	૧-૫૦
જીવનશોધન	૬-૫૦
રામ અને કૃષ્ણ	૨-૦૦
જીવનચિંતન	૨-૫૦
જીવનપ્રદીપ	૭-૦૦
જીવનનો આનંદ	૪-૦૦
ભજનાંજલિ	૫-૦૦
ગુરુદેવનાં ગીતો	૨-૭૫
ગાંધીજી : જીવન અને વિચાર	૧૫-૦૦
અભિનવ મહાભારત	૧૨-૦૦
જીવનનું પરોઢ	૮-૦૦
ઉપનિષદ કથામંગલ	૩-૫૦
આશ્રમભજનાવલિ	૨-૦૦
ગીતા ત્રિપુટી	૧-૫૦
રામકૃષ્ણ ઉપનિષદ	૧-૫૦
હિંદુ જીવનદર્શન	૦-૭૫
સત્યમય જીવન	૧-૨૫
શાંતિનો માર્ગ	૨-૦૦

ટપાલ રવાનગી અલગ

નવજીવન ટ્રસ્ટ સંચાલિત માસિક

લોકજીવન

તંત્રી : **બાલમુકુન્દ દવે**

* દર માસની પંદરમી તારીખે નિયમિત પ્રગટ થાય છે.
* ગાંધીદષ્ટિનું હેતુલક્ષી માસિક કોઈ લોકકેળવણીના વ્યાપક હેતુથી એનું પ્રકાશન થાય છે.
* સચિત્ર પૂઠું અને સુઘડ મુદ્રણ સાથે ૩૨ પાનની વૈવિધ્યભર વાચનસામગ્રી એ પીરસે છે.
* વાર્ષિક લવાજમ માત્ર રૂ. ૮-૦૦ છે.
* વર્ષના ગમે તે માસથી ગ્રાહક બની શકાય છે.
* ચેકથી લવાજમ સ્વીકારાતું નથી.

આપનું લવાજમ આજે જ ભરો

વ્યવસ્થાપક, લોકજીવન, નવજીવન ટ્રસ્ટ

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪

સામાન્ય જ્ઞાન મેળવવા માટે સરળ,
સુબોધ અને સસ્તી પ્રકાશન શ્રેણી—

પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ

સંપાદક : **વાડીલાલ ડગલી**

* ગુજરાતની આ લોકોપયોગી પ્રકાશન-શ્રેણીના મુખ્ય વિક્રેતા હવે નવજીવન ટ્રસ્ટ બને છે.
* સામાન્ય જ્ઞાનથી સુમાહિતગાર રહેવું એ વર્તમાન યુગની એક આવશ્યક માંગ છે. પરિચય પુસ્તિકાની પ્રકાશન શ્રેણી આ માગને સંતોષવા માટેનું એક ઉત્તમ સાધન છે.
* વિવિધ વિષયોની પસંદગી કરીને, જે તે વિષયના નિષ્ણાત લેખક પાસે લખાવીને, પરિચય ટ્રસ્ટે અત્યાર સુધીમાં ચારસો ઉપરાંત પુસ્તિકા પ્રકટ કરી છે.
* દર મહિને ૩૨-૩૨ પાનાંની બે પુસ્તિકાના હિસાબે વર્ષે ૨૪ પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થાય છે.
* વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૫-૦૦, વરસ દરમિયાન ગમે તે માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે.

લવાજમ : નવજીવન ટ્રસ્ટ,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪ સ્વીકારે છે.

—સૂચિપત્ર મફત મંગાવો—

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર

નવજીવન

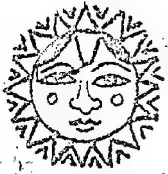
અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૪

શાખા : ૧૩૦, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબાઈ-૪૦૦ ૦૦૨

અશ્વ

વ્હેલી પરોઢેથી મચ્યો આષાઢનો વરસાદ,
ને આછીઘણી છે આવજા રસ્તા ઉપર,
હું હોટલે ન્હાની હૂંફાળી બાષ્પને ચાહી રહું જ્યાં રોકવા
ત્યાં સ્ટેન્ડ પર એકલ નિહાળું કોક ગાડી એકધારી
ક્યારની ઠઠડી રહી,
ને એટલાં ચલળેલ પેખું ચર્મનાં એ દાબડા
ઘેરા બન્યા અંધાર જેવા અશ્વથી આંખો ઉપર
કે વ્યોમથી પડતું હજી પાણી હવે પાછું પડે,
શોષાય ના;
બ્રશ સમી કાપેલ એની કેશવાળીની મહીં તો કેટલું રૂંધે ?
ધોધ જે પાણી પડ્યું એમાં ઘણું તો વહી ગયું
એ ઠીક,
નહીં તો ક્યારનો ડૂબી ગયો એ હોત !
ને એય પણ કંઈ ઠીક જેવું થાત.
ને હજુ ઉપરાઉપર વરસી રહ્યાં આ વાદળાં,
લીસ્સી રુંવાટીની થકી લસરી રહ્યાં,
થોડાંક પણ એવાં ભરાયાં કાંધ પરના ભારમાં, સામાનમાં,
ને એટલે ચારે તરફ વ્યાપી વળ્યા આ શીતમાં
અકડાઈ ગયેલું પુચ્છ, આખી કાય,
શું એકાદ ક્ષણ બસ અગ્નિની જ્વાળા સમું ધ્રૂજી ઊઠે;
નીચી નમેલી ડોક એવા એક ઊંડા કંપથી
ઊંચી થઈને શીઘ્ર પાછી એ ક્ષણે નીચી પડી,
અંગ આખાની અહીં વ્યાપી વળી લાચાર ત્યારે
અશ્વની શું યે વિમાસણ—
સૂર્યનો રથ જે વહે એ સપ્તમાંથી એક પોતે
ક્યાંથી અહીં આવી પડ્યો ?

પ્રિયકાન્ત મણિયાર
('અશબ્દ રાત્રિ'માંથી)



કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું
ઋતુપત્ર

○

હેમંત
૨૦૩૩

સળંગ અંક
૧૧૪

अन्या प्रकामसुरतश्रमखिन्नदेहा रात्रिप्रजागरविपाटलनेत्रपद्मा ।
स्रस्तांसदेशलुलिताकुलकेशपाशा निद्रां प्रयाति मृदुसूर्यकराभितप्ता ॥

ઋતુસંહાર · હેમંતવર્ણનમ્ ૧૫

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • હેમન્ત વિ. સંવત ૨૦૩૩ • પરંપરિત અંક ૧૧૪ • દ્વિજ અંક ૪૨

નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૭૬

કાવ્ય

□

ગદ્ય

અનુવાદ

આસ્વાદ

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

તંત્રીઓ: રાજેન્દ્ર શાહ • બચુભાઈ રાવત
નિરંજન ભગત • ધીરુભાઈ પરીખ

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૨, પરદેશમાં રૂ. ૨૫ યા પા. ૨, અમેરિકામાં રૂ. ૪૦ યા ડૉ. ૫; છૂટક નકલ રૂ. ૨-૫૦ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ / કવર મોકલવું જરૂરી છે. લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભુવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ ૨.

મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી • ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ–૧

નવું લવાજમ રૂપિયા બાર

☆ જાન્યુઆરી ૧૯૭૭ થી 'કવિલોક'નું લવાજમ રૂા. ૧૨ થાય છે તેની સૌ ગ્રાહકોએ નોંધ લેવા વિનંતી છે.

☆ આ અંક સાથે ઘણાખરા ગ્રાહકોનું ૧૯૭૬નું લવાજમ પૂરું થાય છે. જો આપનું લવાજમ પણ પૂરું થતું હોય તો તે રૂ. ૧૨ લેખે જાન્યુઆરી ૧૯૭૭ના અંત પહેલાં 'C/o. કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪, રાયપુર અમદાવાદ-૧' એ સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે.

☆ જો આપના તરફથી લવાજમ અંગે કોઈ સૂચના નહિ મળે તો જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી '૭૭નો પ્રથમ અંક આપને વી. પી. થી રવાના કરીશું જે છોડાવી લેવા વિનંતી છે.

આજીવન લવાજમમાં ફેરફાર નથી

'કવિલોક'ના વાર્ષિક લવાજમમાં રૂ. ૩ નો વધારો કરવામાં આવ્યો છે, પરન્તુ આજીવન લવાજમ તો જે છે તે જ રૂ. ૧૦૦ ચાલુ રહે છે. શિક્ષણ-સંસ્થાઓ અને પુસ્તકાલયો પણ આજીવન લવાજમ ભરી શકે છે.

નાનાલાલ શતાબ્દી-અંક

ઈ. ૧૯૭૭ના વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતના મહાન ઊર્મિકવિ નાનાલાલની જન્મ-શતાબ્દી નિમિત્તે 'કવિલોક'નો એક દળદાર અને વિશિષ્ટ અંક પ્રકટ કરવાનું નક્કી થયું છે. નાનાલાલ વિષયક વણસ્પર્શ્યાં પાસાંઓને કેન્દ્રમાં રાખી પોતાના અભ્યાસલેખ લખી મોકલવા સહુ અભ્યાસીઓને આગ્રહ-ભર્યું નિમંત્રણ છે. આપનો લેખ ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૭ના અંત સુધીમાં પહોંચતો કરવા વિનંતી છે.

અને સૂના રસ્તા, રજ ચડેલાં બોને નડુ ખેડ,
ભરે ખખડ, ખૂણો ફફડાટ ફળે, ને સપ ઊંડું
નમીને તે તે ને ખરખર ઘડું ને નાવ ઘડું.
ભળીને અંધારું ઘર ફિક્કાશનું, ગામ ભેંકાર.

ભળી રેલો, હોજો, ઝરણ, નદી ઓને દિવસના
વહેણો વાંકાચૂકાં, ખળખળ, ઉછાળો, નફ્ફટ
ભરે આંજી આંજી સૂરજ પડછાયા ઉકળિયાનાં -
અને ઝીણે ઝીણે આરતિ પર અંધાર ઉભરે.

હવે અંધારાનું અજગર ફરે ગામ વાળાનાં -
હવે અંધારાનું જલ રચાયું ઘરે - ગલીઓ
હવે અંધારાનું નગર થઈ રહ્યું ગગનમાં,
હવે અંધારાનું અમર ગાળીનું સામ્રાજ્ય.

મરીને ઝૈયાર્થ નવ અવતરવામાં ભળવું.
અને આંખો ઓઢી લઈ હૃદયમાં નેણ ભરવું.

શ્રાવણ

સ્નેહ/ મણિલાલ દેસાઈ

સ્વ. મણિલાલ દેસાઈના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય

ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'

જયન્ત વસોયા
યાદવ રોડ
ઉપલેટા - ૩૬૦૪૯૦
જિ. રાજકોટ
(ગુજરાત)



સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ

જન્મ: ૧૯૩૯] [અવસાન: ૧૯૬૬





મણિલાલ દેસાઈ—રેખાંકન ▷



૧



૨



૩

સદ્ગત કવિ નઝરુલ ઇસ્લામ

૧ યુવાન વયે—રેખાંકન

૨ યુવાન

૩ વિવશ વૃદ્ધાવસ્થામાં

હેમન્ત · વિ. સં. ૨૦૩૩ **કવિલોક** નવે-ડિસે. · ઇ. ૧૯૭૬

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि।

કાવ્ય

કેવળ લૌકિક કે કેવળ આધ્યાત્મિક કરતાં કાવ્ય પદાર્થ જુદો છે કેમ કે તેનું દ્વિકક્ષ અસ્તિત્વ છે. એક કર્મરૂપ વસ્તુગત એટલે શબ્દગત, અને બીજું કાર્યગત અર્થાત્ આત્મલક્ષી આસ્વાદરૂપ. કાવ્યનું પ્રસ્થાન કવિના ચિત્તમાં છે, તેની પ્રેરણા વિભાવના અને વિદગ્ધતામાં છે; તેનું પ્રાપકત્વ, ફલદાયિત્વ વાચકના કલ્પના દ્વારા થતા ભાવનમાં છે. કાવ્યનાં આ બે પાસાં છે તે આપણા કાવ્યવિચારકો જાણે છે. કાવ્યસૌન્દર્યની તાત્ત્વિક સમજ માટે આ બંને પાસાંને યુગપત્ જોવાં જોઈએ. પણ એ વાત બૌદ્ધિક રીતે શક્ય નથી. અનુભૂતિમાં જે એકરૂપ હોય તે તર્કની ભૂમિકા પામતાં પોતાનું દ્વૈત આગળ કરે છે અને તત્ત્વવિચારક એક યા બીજી ઘટક વસ્તુ પર ભાર મૂક્યા વિના રહેતો નથી. બૌદ્ધિક રીતે એ દ્વૈતને ઓગાળવા અખિલ કૃતિને આવરતા ચમત્કારને નિમિત્તે જ શબ્દપ્રપંચ છે, આ શબ્દપ્રપંચના સંદર્ભમાં જ વિશિષ્ટ કાવ્યાનંદ શક્ય છે, એમ ગણી, કાવ્યના વિવરણમાં ધ્વનિ, રસ, લાવણ્ય અને ચમત્કાર વા શબ્દગુણ, સંઘટના અને રીતિ પ્રધાન ધ્યાન રોકે છે. ગુણની વ્યાખ્યામાં આ મૂલગામી દ્વૈતબુદ્ધિ પહેલેથી જ છતી થઈ છે. એક જ ગુણ શબ્દગુણ અને અર્થગુણ બને એનું તથ્ય જ આ, કે કાવ્યવિચારક શબ્દાશ્રયી 'અર્થ'ના આસ્વાદનો વિચાર કરે છે; 'અથવા' સકલ અર્થનો આધાર લઈ 'શબ્દ'નો વિચાર કરે છે: પણ કાવ્યવસ્તુ તો એક જ છે, એનાં ઘટક તત્ત્વો સામાન્ય બૌદ્ધિક પદાર્થો નથી, અસ્પર્શ્ય અને સૂક્ષ્મ છે; એકને આશ્રયે બીજું રહે છે એટલું જ નહિ, અન્યોન્યાશ્રયી ઉપરાંત બેઉ પરસ્પર પોષક છે; જેટલો અન્યોન્ય આશ્રય ઓછો, જેટલી અન્યોન્યપોષકતા ઓછી, એટલું કાવ્ય ઊણું.

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

નઝરુલ ઇસ્લામ

રજનીકાન્ત જોશી

કાઝી નઝરુલ ઇસ્લામે એમના 'વિદ્રોહી' નામક કાવ્યમાં કહ્યું છે :

આમિ ચિર દુર્દમ, દુર્વિનીત, નૃશંસ,
મહા–પ્રલયેર આમિ નટરાજ,
આમિ સાઇક્લાન, આમિ ધ્વંસ,
મહાભય, આમિ અભિશાપ પૃથ્વીર,
આમિ દુર્બાર,
આમિ ભેઙે. કરિ સબ ચુરમાર !

આમિ અનિયમ ઉચ્છૃંખલ,
આમિ દ'લે યાઇ યત બન્ધન,
યત નિયમ કાનુન શૃંખલ !

અર્થાત્ હું તો આ સદાને માટે અદમ્ય, અવિનીત, નૃશંસ, મહાપ્રલયનો નટરાજ છું, વિનાશકારી તોફાન છું, પૃથ્વીનો મહાભય અભિશાપ છું; દુર્નિવાર છું, હું બધું જ તોડી–ફોડીને ચકનાચુર કરી નાખું છું. હું અનિયમિત છું, ઉચ્છૃંખલ છું, બંધન–નિયમ–કાનુન એ બધાની શ્રૃંખલાઓને હું ફગાવીને તોડી નાખું છું. 'અગ્નિવીણા'ના રુદ્ર ગાયકની આવી બુલંદ ઘોષણાએ રવીન્દ્ર–યુગની કવિતામાં ખળભળાટ મચાવી દીધેલો. એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે 'વિદ્રોહી' કાવ્ય નઝરુલ ઇસ્લામના વિદ્રોહી માનસની અભિવ્યક્તિ જ હતું. સન ૧૯૨૧માં 'બિજલી' નામક સામયિકમાં 'વિદ્રોહી'નું પ્રકાશન થયેલું, જેમાં સંગ્રામ તથા વિદ્રોહીનું ગર્જન બુલંદ વાણીમાં પ્રગટ થયેલું. બંગાળની પ્રજાએ આ બૃહદ્ કાવ્યના કવિનો હૃદયભેર સત્કાર પણ કર્યો. રવીન્દ્રનાથ પછી બંગાળી સાહિત્યને રાષ્ટ્રભાવનાનો રંગ લગાડનાર તે કવિ નઝરુલ જ.

રવીન્દ્રનાથની મોહિની એ સમયે ચોમેર વ્યાપી હતી. રવીન્દ્ર–યુગમાં ત્રણ ખ્યાતનામ પ્રતિભા મુખરિત થઈ—નઝરુલ, મોહિતલાલ અને યતીન્દ્રનાથ સેનગુપ્ત. આમાં વિશેષ કરીને કવિ નઝરુલની કવિતાનો સૂર રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવને દૂર કરી દે એવો પ્રગટ્યો. નઝરુલ તો ઝંઝાવાતની જેમ બધે ફરી વળ્યા. રવીન્દ્રનાથની કવિતામાં જે બધું સંયત હતું એને સ્થાને નઝરુલની કવિતાએ પ્રચંડ વેગનું રૂપ ધારણ કર્યું.

પણ નઝરુલ ઇસ્લામની વાણીમાં વિદ્રોહીપણું શા માટે? તત્કાલીન યુગ સંઘર્ષકાલીન વાતાવરણનો હતો. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ વખતે અંગ્રેજ સામ્રાજ્યવાદના ત્રાસજનક શાસનને કારણે ભારતીઓનું માનસ ગૂંગળામણનો અનુભવ કરતું હતું. બંગાળ અને પંજાબના જવાનીઆઓનું હૃદય અત્યંત વ્યાકુળ બની તરફડિયાં મારતું હતું. યુદ્ધાંત પછી તેઓનો ભારેલો અગ્નિ વધારે પ્રજ્જ્વલિત બન્યો. અંગ્રેજ સરકારે પ્રત્યુત્તરમાં તેઓને શું આપ્યું ?. બંદુકની ગોળીઓ. જલિયાનવાલા બાગના અમાનવીય હત્યાકાંડથી માનવતા કાંપી ઊઠી. એ પછી સમગ્ર દેશે મહાત્મા ગાંધીના નેતૃત્વને કારણે શાંતિ ને આશ્વાસનનો અનુભવ કર્યો. પરંતુ બંગાળમાં તો વિદ્રોહની ભાવના વધારે ને વધારે વિસ્તરવા માંડી. કવિ નઝરુલ એ જ વાતાવરણની નીપજ હતા. પછી કવિ સાચનો કવિ હોય તો વર્તમાનથી કેવી રીતે અસ્પૃશ્ય રહી શકે ?

કવિ નઝરુલે 'આમાર કૈફિયત' નામક કાવ્યમાં પોતાના હૃદયસ્થિત સત્યને અભિવ્યક્ત કરતા કહ્યું :
'હું તો ભાઈ, વર્તમાનનો કવિ છું, હું ભવિષ્યનો

નથી નથી. તમે ભલે મને કવિ કહેા કે અકવિ, હું મેાઢું બંધ કરીને એ બધું સહી લઈશ.' આમ, કવિએ પોતાના વર્તમાનને એ રીતે ગાયેા કે જાણે એ વર્તમાન સનાતન વર્તમાન જ બની ગયેા!

કવિ પર એમની આક્રોશી કલમ ને અંગારા જેવી વાણીને કારણે અંગ્રેજ સરકારની ખેાફ નજર રહેતી. એક વાર તેઓ પકડાયા ત્યારે એમણે અદાલતમાં કહ્યું: 'હું તેા કવિ છું. સત્યને પ્રકાશમાં લાવવાનું જ મારું કામ છે. અમૂર્ત સત્યને મૂર્ત કરવા માટે જ આ ધરતી પર મારેા જન્મ થયેા છે. મારી વાણી સત્યને પ્રકાશિત કરતી ભગવાનની વાણી છે. આ કવિ રાજદરબારમાં રાજદ્રોહી તરીકે અવશ્ય ઓળખાશે, પણ ન્યાયના દરબારમાં ન્યાયદ્રોહી યા સત્યદ્રોહી તરીકે નહીં ઓળખાય. રાજાજ્ઞા દ્વારા આને દંડિત જરૂર કરી શકાશે પણ ધર્મ કે ન્યાયની તુલામાં આ અપરાધ અમલ, અમ્લાન તથા સત્ય સ્વરૂપ જ છે.'

કવિ નઝરુલ સાચે જ વિદ્રોહી તેા હતા જ ને સાથે સાથે દુર્દાન્ત, અશાન્ત ને અસ્થિર પણ. કવિના જીવન ને કાવ્યમાં સદ્ભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે મુખ્ય કારણ એ જ હતું કે એમનાં ઉદ્દામ હૃદયની જ્વલંત ભાવનાઓ, કલ્પનાઓ તથા એમનું જીવન ક્યાંય શાન્ત, સુસ્થિર કે આત્મસ્થ દૃષ્ટિગેાચર નથી થતું.

કાઝી નઝરુલ ઇસ્લામનેા જન્મ પશ્ચિમ બંગાળના વર્ધમાન જિલ્લાના ચારુલિયા નામના ગામમાં ઇ. ૧૮૯૯ની ૨૪મી મેએ થયેા હતેા. બાળપણ ગરીબીમાં વીત્યું હતું. શૈશવમાં જ પિતૃછાયા ગુમાવી આર્થિક અસ્થિરતાના કારણે યેાગ્ય ભણતરની તક પણ ન મળી. તેમણે શરૂ શરૂમાં એક ફરતી નાટક કંપનીમાં કામ કર્યું. પછી રેલવે ગાર્ડના ક્વાર્ટરમાં રામા તરીકે અને પછી એક ભઠિયારખાનામાં પણ નેાકરી કરી. એ વખતે એમની પ્રતિભાથી પ્રભાવિત થઈ કોઈએ શાળાના દરવાજા પણ દેખાડ્યા, પરંતુ કવિનું મન ત્યાં પણ સ્થિર થઈ ના શક્યું. આ દરમ્યાન 'લેટો' નામક આંચલિક ગીત પ્રકારથી કવિ ખૂબ જ પ્રભાવિત થયેલા. આ પ્રકારના ગ્રામ્ય-ગીતમાં ઉત્તર-પ્રત્યુત્તર દ્વારા ગામડામાં મહેફિલ જામતી. કવિ નઝરુલનાં ગીતેા પર 'લેટો'-પરક રચનાઓ ઘણી જ જોવા મળે છે. માંડ તેઓ મૅટ્રિક સુધી પહોંચ્યા, પણ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનાં નગારાં સાંભળી એમણે શાળા છોડી અને લશ્કરમાં દાખલ થઈ ૪૯મી બંગાલ રેજિમેન્ટમાં જોડાઈ ગયા. લશ્કરમાં જોડાવા પાછળનેા નઝરુલનેા ઉદ્દેશ તેા દેશના સ્વાતંત્ર્ય માટેનેા જ હતેા.

લશ્કરમાં જોડાવાથી નઝરુલને મેસેાપેાટેમિયા ને વિદેશી સંસ્કૃતિઓના અભ્યાસની તક પણ મળી. વિદેશથી તેઓ બંગાળી સામયિકેામાં પેાતાનાં કાવ્યેા મેાકલતા. ઈ. ૧૯૧૯માં તેઓ મેસેાપેાટેમિયાથી સ્વદેશ પાછા ફર્યા. શરૂ શરૂમાં તેઓ 'હવાલદાર નઝરુલ ઇસ્લામ'-ના નામે કવિતા લખતા. કરાચીમાં આ કવિએ અરબી-ફારસી ભાષા પણ શીખી લીધેલી, અને આગળ જતાં તેમણે મૂળ ફારસીમાંથી 'દીવાને હાફિજ' અને 'રૂબાયાતે ઉમર ખય્યામ'નાં બંગાળીમાં રૂપાન્તર કરેલાં. કવિને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન પણ હતું. આથી ઇસ્લામ અને હિંદુ તત્ત્વજ્ઞાનનું એમનું અધ્યયન ઊંડુ હતું.

શૈશવથી જ નઝરુલને બંધનની શૃંખલા પસંદ ન હતી. તેઓ બાળવયે પણ આકાશ સામે અનિમેષપણે તાકી રહીને આંસુ સારતા. કોઈ પૂછે તેા કહેતા કે 'ઉપરનું આકાશ એક ટોપલી જેવું છે. હું એક પક્ષી જેવેા છું. હું એ ટોપલી નીચે પુરાઈ ગયેા લાગું છું અને ગૂંગળામણ અનુભવું છું.'

ઈ. સ. ૧૯૨૦માં અંગ્રેજ સરકારે બંગાળી

રેજિમેન્ટ વિખેરી નાખી. નઝરુલ હવે સાહિત્યસેવાને માર્ગે આગળ વધ્યા. કવિ તો સરકારી નોકરીમાં જોડાવાનું વિચારતા હતા, પણ મિત્રોના આગ્રહથી સાહિત્ય અને સંગીતનો માર્ગ અપનાવ્યો. એ જ અરસામાં એમણે કેટલાક મિત્રોના સહકારથી, 'નબ-જુગ' (નવયુગ) નામે એક સાંજનું દૈનિક અખબાર પ્રકટ કર્યું. આ એ સમય હતો જ્યારે સમગ્ર દેશમાં અસહકારનું વાતાવરણ છવાઈ ગયું હતું. એ સમયે કવિની 'પ્રલયોચ્છ્વાસ' તથા 'તોરા સબ જયધ્વનિ કર' જેવી રચનાઓમાં કવિના હૃદયાકાશમાં દેશ-પ્રેમની ભાવના કેટલી ભરેલી હતી એ જોવા મળે છે. 'નવયુગ'નાં લખાણોએ કવિને સારી એવી ખ્યાતી અપાવી. નઝરુલ જેવા સ્વતંત્ર મિજાજી માનવી આઝાદીની ચળવળોથી અળગા કેવી રીતે રહી શકે? પરિણામસ્વરૂપ—આગળ ઉપર નિર્દેશ કર્યો એ રીતે— 'બિજલી'માં આ કવિની 'વિદ્રોહી' નામની કવિતા પ્રકાશિત થઈ. ક્રાંતિની અગ્નિશિખા સમી આવી બૃહદ્ રચના હજી કોઈએ કરી નહોતી. 'બિજલી'ના તે અંકનું પુનર્મુદ્રણ કરવું પડ્યું એટલી એની માંગ હતી. એ અંકની કુલ ૨૯,૦૦૦ જેટલી નકલો ચપોચપ ખપી ગએલી. કવિવર રવીન્દ્રનાથને પણ કવિ નઝરુલે એ કૃતિ જાતે જઈને સંભળાવેલી અને એ પછી ટાગોરને એમના પ્રત્યે ઘણું માન વધ્યું હતું. 'વિદ્રોહી' કાવ્યે તો બંગાળી સાહિત્યમાં એક નવીન ચેતના ફેલાવી. કવિની બુલંદીની કેટલીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

આમિ મૃણ્મય, આમિ ચિન્મય,
આમિ અજર અમર અક્ષય, આમિ અવ્યય!
આમિ માનવ દાનવ દેવતાર ભય,
બિશ્વેર આમિ ચિર-દુર્જય,
જગદીશ્વર ઈશ્વર આમિ પુરુષોત્તમ સત્ય,
આમિ તાથિયા તાથિયા મથિયા ફિરિ સ્વર્ગ-
પાતાલ-મર્ત્ય!
આમિ ઉન્માદ, આમિ ઉન્માદ!!
આમિ ચિનેછિ આમારે, આજિ કે આમાર
ખુલિયા ગિયાછે-સબ બાંધ!!

અર્થાત્ 'હું પૃથ્વી છું, હું બ્રહ્મ છું; અજર, અમર, અક્ષય, અવ્યય છું. હું માનવ છું. હું દાનવ છું. હું દેવોનો ભય છું, હું સદાને માટે અજેય છું, હું ઈશ્વર છું. જગદીશ્વર છું, પુરુષોત્તમ છું, સભ્ય છું, હું સ્વર્ગ, મૃત્યુલોક, પાતાળ સર્વત્ર નર્તન કરું છું. મેં મારી જાતને ઓળખી લીધી છે.' અને આજ કાવ્યમાં એક સ્થાને કવિનું તાંડવ રૂપ 'આમિ પરશુરામેર કઠોર કુઠાર' પંક્તિમાં જોવા મળે છે:

આ વિદ્રોહી કવિ-હૃદયમાં પીડિત માનવો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ જેવી હોય તો નીચેની પંક્તિઓ કહી દેશે :

મહા-બિદ્રોહી રણ-ક્લાંત
આમિ સેઈ દિન હબ શાંત,
યબે ઉત્પીડિતેર ક્રન્દન-રોલ આકાશે
બાતાશે ધ્વનિબે ના-
અત્યાચારીર ખડ્ગ કૃપાણ ભીમ રણ-ભૂમે
રણિબે ના-
બિદ્રોહી રણ-ક્લાંત
આમિ સેઈ દિન હબ શાંત,

અર્થાત્ કવિ કહે છે કે, 'હું મહાવિદ્રોહી છું, હું ત્યારે જ યુદ્ધથી મુક્ત થઈશ, શાન્ત થઈશ કે જ્યારે પીડિત માનવતાનો રુદન-સ્વર નભ-મંડળમાં હવે નહીં ગૂંજે, અને અત્યાચારીઓની તલવારો મહાયુદ્ધ ભૂમિમાં નહીં ચમકે અને ત્યારે જ મારું વિદ્રોહી મન યુદ્ધથી થાકશે ને ત્યારે જ વિશ્રામ લેશે.'

ત્યાર પછી તો કવિ નઝરુલે બંગાળની મુક્તિ ચળવળમાં સરફરોશીનો રંગ ને ઉમંગ આણનાર

કાવ્યો આપ્યાં. અગન-જ્વાળા પ્રકટાવતાં આગી ગીતો લખીને આ કવિએ આઝાદીની ચળવળની આગ સમગ્ર બંગાળમાં ફેલાવી દીધી, અને ક્રાંતિકારી કવિ તરીકે ખ્યાતનામ બન્યા. બંગાળના યુવાનવર્ગમાં ને સાહિત્યિક વર્ગમાં આ બંગ-કવિની બોલબોલા થઈ ગઈ. આગળ જતાં એમના નામ પરથી એક 'નઝરુલ ઇસ્લામ સ્કૂલ' પણ ઊભી થઈ.

'નબજુગ' (નવયુગ) પછી (૧૯ ઑગસ્ટ, ઈ. ૧૯૨૨) 'ધૂમકેતુ' નામક પાક્ષિક પત્રનું પ્રકાશન કવિએ શરૂ કર્યું. જેને રવીન્દ્રનાથના આશીર્વાદ પણ મળેલા. કવિવર રવીન્દ્રનાથના 'ધૂમકેતુ'ના મુખ પૃષ્ઠ પર શુભાશીર્વાદ આ પ્રમાણે છપાયેલા—

'આય ચલે આય રે ધૂમકેતુ,
આધારે બાંધ અગ્નિસેતુ.
દુર્દિનેર એઈ દુર્ગશિરે.
ઉડિયા દે તોર બિજયનિકેતન.'

અતઃ કેવળ રવીન્દ્રનાથ જ નહીં, પણ મોહિતલાલ મજમુદાર, યતીન્દ્ર બાગચી અને તત્કાલીન ખ્યાતનામ કવિઓએ પણ આ રુદ્ર ગાયકને હર્ષભેર વધાવી લીધો.

નઝરુલ ઇસ્લામે 'ધૂમકેતુ'ના ઉદ્દેશ્યને માટે લખ્યું: 'આમાર આજ નતૂન પથે યાત્રા શુરુ હલ. આમાર કર્ણધાર આમિ. આમાર પથ દેખાબે, આમાર સત્ય.' અને આ પાક્ષિકનો આદર્શ જ માનવ-ધર્મ રહ્યો. 'ધૂમકેતુ'એ ઘોષણા કરી કે 'અમારી મંજિલ છે ભારતની પૂર્ણ સ્વાધીનતા.' વિદ્રોહની ભાવનાને ઉદીપ્ત કરવાને વધારે ટંકારની વાણીમાં 'બિષેર બાંશી' અને 'ભાંગાર ગાન' જેવાં કાવ્યોનું સર્જન પણ આ નઝરુલ ઇસ્લામે જ કર્યું. કવિએ 'માં'ને આહ્વાન આપતાં કહ્યું :

'દેબ શિશુદેર મારછે ચાબુક,
બીર યુબાદેર દિચ્છે ફાંસી.
ભૂ-ભારત આજ કસાઈખાના,
આસબિ કખન સર્વનાશી.'

આનું પરિણામ એ આવ્યું કે અંગ્રેજ સરકારે લોકલાડીલા કવિને એક વર્ષની જેલ ફટકારી. તેમને હુગલીની જેલમાં રાખવામાં આવ્યા. ત્યાં કવિએ 'એક શિકલ પરા છલ, આમાદેર શિકલ પરા છલ' જેવી પ્રસિદ્ધ કૃતિનું નિર્માણ કર્યું. કારાગૃહમાં દેશભક્તિના અપરાધમાં દંડિત કેદીઓ પર અંગ્રેજ સરકારના અત્યાચારો વધવા લાગ્યા. કવિ આ અત્યાચાર સામે ઉપવાસ પર ઊતર્યા. આથી બહાર તો બધે ખળભળાટ મચી ગયો.

રવીન્દ્રનાથે વ્યથિત થઈ તાર કર્યો કે સાહિત્યક્ષેત્રે તમારી અત્યંત જરૂર છે માટે ઉપવાસનો ત્યાગ કરો; પરંતુ 'Addressee not found' લખીને તાર પાછો વળ્યો. એ સમયે શરદબાબુ કવિ નઝરુલને મળવા હુગલીની જેલમાં ગયા. પણ અધિકારીઓએ કઠોર વલણ અપનાવ્યું ને એમને મળવા ન દીધા. દેશબંધુ ચિત્તરંજનદાસની અધ્યક્ષતામાં કલકત્તામાં એક વિરાટ સભા યોજાઈ. તેણે પણ કવિ નઝરુલને ઉપવાસ-ત્યાગની વિનંતી કરી, પણ આ વિદ્રોહી કવિએ ન્યાય ન મળ્યો ત્યાં સુધી ઉપવાસ ચાલુ જ રાખ્યા. આખરે ૪૧મા દિવસે તેમણે ઉપવાસ છોડ્યા. એ સમયે એ વિદ્રોહી કવિની વય કેવળ ૨૪ વર્ષની જ હતી. જેના એક વર્ષ પૂર્વે એટલે કે ઈ.૧૯૨૨માં 'અગ્નિવીણા'નું પ્રકાશન થઈ ચૂક્યું હતું.

'અગ્નિવીણા'ની આજસુધીમાં ઓગણીસ જેટલી આવૃત્તિ થઈ ચૂકી છે. આ કૃતિએ બંગાળના નવયુવાનોમાં દેશભક્તિનું રક્તસીંચ્યું છે. 'બિષેર બાંશી' 'ભાંગાર ગાન', 'ચંદ્રબિંદુ', 'પ્રલયશિખા' વગેરે કાવ્યકૃતિઓમાં કવિએ આગ જ વરસાવી છે. ઈ. ૧૯૨૩માં કવિના 'દોલન ચાંપા' નામક દ્વિતીય કાવ્ય-ગ્રંથનું પ્રકાશન થયું, જેમાં પ્રેમની અનેક સમર્થ રચના-

ઓ પ્રસ્તુત થયેલી છે. અર્થાત્ એ પણ સ્પષ્ટ છે કે કવિ બૉમ્બ, માઈન, ડાઈનેમાઈટ જેવા વિદ્રોહી શબ્દોના સ્થાને હૃદયની કોમળ ભાવનાઓ તરફ અર્થાત્ ઊર્મિગીતો તરફ વળ્યા જણાય છે. હવે તેઓ પ્રેમના એક નવીન પંથના પ્રવાસી બને છે.

કવિ કુમિલામાં હતા ત્યારે પ્રમીલા સેનગુપ્તા સાથે તેમનો પરિચય થયો. તેઓએ લગ્ન કરવા વિચાર્યું. એ સમયે હિંદુ-મુસ્લિમ લગ્ન વિષે ઘણો જ ખળભળાટ થયો. પણ બંને મક્કમ રહ્યાં અને ધર્માન્તર કર્યા વગર ઈ. ૧૯૨૪ની ૨૪મી એપ્રિલે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયાં. કવિની કારકિર્દીની અનેક સફળતામાં એમનાં પત્નીનો ફાળો નાનોસૂનો નહતો. સમાજે હિન્દુ-મુસલમાનના આ સંબંધને હેયની દૃષ્ટિએ જોયો. કવિના જીવન પર આવી અનેક પ્રકારની વિટંબણાઓ આવતી જ રહી, ને તેઓ તેનો મુકાબલો પણ કરતા જ રહ્યા.

લગ્ન પછી ઈ. ૧૯૨૪માં કવિનો 'વિષેર બાંશી' નામનો કાવ્ય-સંગ્રહ પ્રકાશિત થયો. અંગ્રેજ સરકારે આ સંગ્રહની બધી જ પ્રતો જપ્ત કરી લીધી. ત્યાર પછી 'ભાંગાર ગાન' અને 'પ્રલય શિખર'ની પણ એ જ દશા થઈ. પરંતુ સદ્‌ભાગ્યે કવિનો 'છાયાનટ' કાવ્ય-સંગ્રહ અંગ્રેજ સરકારની કોપ-દૃષ્ટિથી બચી ગયો. 'છાયાનટ'ની સંકલિત રચનાઓમાં 'ચૌતી હાડયાર', 'શાયક બેંધા પાખી', 'ચિરશિશુ' અને 'બિદાયબેલા' જેવી કવિતાઓ કવિના વેદનાવેગની દૃષ્ટિએ આપણું ધ્યાન ખેંચી જાય છે. કવિ પોતાના અંગત જીવનમાં પણ કેટલીક હદે ખીન્ન થઈ ગયેલા અને તેમણે આ સંગ્રહમાં અત્યંત કરુણ રીતે શબ્દદેહ આપ્યો છે. જન્મના થોડા દિવસોમાં જ કવિના પ્રથમ પુત્રનું મૃત્યુ થયેલું. એ દિવસોમાં કવિ હુગલીમાં રહેતા હતા. એક તરફ દરિદ્રતાના ભયાનક ઓળા અને બીજી બાજુ પુત્ર-શોકે કવિના હૃદયને ખૂબ જ બેચેન બનાવી દીધેલું.

'છાયાનટ' નામક કાવ્ય-સંગ્રહને કવિ નઝરુલે પોતાના મિત્ર સામ્યવાદી નેતા મજ્ફ્ફર અહમદને સમર્પિત કર્યો. મજ્ફ્ફર અહમદ રશિયાની ક્રાંતિથી ખૂબ જ પ્રભાવિત થયેલા અને કાઝી નઝરુલ પોતાના મિત્રની સામ્યવાદી ભાવસૃષ્ટિથી આકર્ષાએલા. આ સંગ્રહની 'છાત્રદલેર ગાન', 'ફરિયાદ', 'આમાર કેફિયત' જેવી રચનાઓ એ સમયે લોકજીભે ચઢી ગયેલી. 'છાત્રદલેર ગાન'માં કવિ કહે છે :

'આમરા શક્તિ આમરા બલ
આમરા છાત્રદલ.
મોદેર પાયેર તલાય મૂર્ચ્છે તુફાન,
ઊર્ધ્વે બિમાન ઝડ-બાદલ.
આમરા છાત્રદલ.'

એટલે કે કવિ (વિદ્યાર્થીઓ) કહે છે, અમે શક્તિ છીએ, અમે તાકાત છીએ, અમે છાત્રગણ છીએ. અમારા પગની નીચે તોફાન શાંત થઈ જાય છે, અમારી ઉપર તો આંધી-વાદળ રહે છે. અમે છાત્રગણ છીએ. કવિ આટલેથી જ નથી અટકતા. વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા કવિ ભાવ-ક્રાંતિની વાતો જ નથી કરતા, પણ તેઓ વિદ્યાની જ્યોત આલોકિત કરનારા અને પોતાના ખૂનથી સરસ્વતીની આરાધના કરનારા પણ છે એમ કહે છે :

'મોદેર ચક્ષે જ્વલે જ્ઞાનેર મશાલ
બક્ષે ભરા બાક્.
કંઠે મોદેર કુંઠાબિહીન
નિત્ય કાલેર ડાક.
આમરા તાજા ખુન લાલ ક'રેછિ
સરસ્વતીર શ્વેત કમલ.
આમરા છાત્રદલ.

આ સંગ્રહની ધ્યાન ખેંચે એવી એક રચના છે 'સામ્યવાદી'. એમાં કવિનો ઉદાર માનવતાવાદ, અનુકંપા અને તેની સાથે સાથે તીખા વ્યંગ પણ જોવા મળે છે. કવિ કહે છે 'આવો, આપણે સામ્યનાં ગીતો ગાઈએ— કોણ છો તમે ? પારસી ? યહૂદી ? સંથાલ ? ભીલ ? ગારો ? કનફ્યુસિયસ ? ચાર્વાકના શિષ્ય ? બોલો, બોલો, બોલતા જાવ.' અને કવિ આગળ જણાવે છે : 'કુરાન–પુરાણ, વેદ–વેદાન્ત, બાઈબલ, ત્રિપિટક, જેન્દાએવેસ્તા, ગ્રંથસાહેબ વ. વ. જે કંઈ ગમે તે વાંચતા જાવ–પણ આ બધો પરિશ્રમ શા માટે ? તમારી અંદર તો બધા જ ગ્રન્થો યુગોથી પડ્યા છે ! મિત્ર, તમારું હૃદય વિશ્વમંદિર છે, જ્યાં બધા જ દેવતાઓ નિવાસ કરે છે. પછી ભગવાનને શોધવા માટે નિર્જીવ ગ્રન્થોનાં પૃષ્ઠો શા માટે ? તમારા ભગવાન તો તમારા સજીવ હૃદયના અન્તરતલમાં સ્મિત વેરી રહ્યા છે.'

'ફરિયાદ' નામક કાવ્યમાં કવિ ઈશ્વરને ઉદ્‌બોધન કરતાં પીડિતોનું ગાન ગાતા જોવા મળે છે. કવિ ઈશ્વરને કહે છે કે આ સૃષ્ટિમાં હું જે કંઈ જોઉં છું તેનું મને આશ્ચર્ય થાય છે. ત્હારાં જ બાળકો તારો અનાદર કરે છે છતાં તું તો મહાન ને મહાન જ રહ્યો—

'સન્તાન તબ કરિતેછે આજ તોમાર અસમ્માન
ભગવાન, ભગવાન,
એત ભાલો તુમિ ? એત ભાલોબાસો ?
એત તુમિ મહીયાન્ ?
ભગવાન ! ભગવાન !'

છાત્ર–ગીતોમાં જે મિજાજ દેખાય છે તેવો જ મિજાજ 'કાંડારી હુંશિયાર' (માંઝી, હોંશિયાર) માં કવિ બંગાળના જુવાનોને પોરસ ચઢાવતા કહે છે. 'જુઓ તમારી સામે આ પ્લાસીનું મેદાન છે. ત્યાં કલાઇવે બંગાળીઓના લોહીથી પોતાનું ખંજર લાલ કર્યું હતું. ભારતનો સૂર્ય આજ ગંગામાં ડૂબી ગયો હતો. હવે એ સૂર્ય આપણા લોહીથી રંગાઈને ફરીથી ઊગશે. ફાંસીના માચડા પર જેઓ જીવનનું જયગાન ગાઈ ગયા તેઓ આજે અદૃશ્ય રૂપે આપણી વચ્ચે આવીને ઊભા છે. એઓ એટલા માટે આવ્યા છે કે જોઈએ કોણ હવે બલિદાન આપશે ?

ફાંસિર, મંચે ગેયે ગેલ
યારા જીવનેર જયગાન,
આસિ અલક્ષ્યે દાંડાયે છે તારા,
દિબે કોન્ બલિદાન ?'
આજિ પરીક્ષા,
જાતિર અથવા જાતેર કરિબે ત્રાણ ?
દુલિતેછે તરી.
ફુલિતેછે જલ,
કાંડારી હુંશિયાર.'

આમ, કવિ 'કાંડારી હુંશિયાર'માં પ્રજાની પરીક્ષા કરી પાનો ચઢાવતા જોવા મળે છે.

'આમાર કૈફિયત' નો નિર્દેશ આગળ કર્યો છે. માનવતાના કવિ કાઝી નઝરુલ ઇસ્લામને તત્કાલીન સમાજે આજીવન ઝેરનો કટોરો લગાતાર પાયે જ રાખ્યો; ને આ વિદ્રોહી કવિ મીરાંએ ઝેરનો પ્યાલો પીધો એ રીતે ગટગટાવતા જ રહ્યા. નઝરુલે પોતાના સમયમાં જે જે આક્ષેપો સાંભળ્યા એનો જવાબ તે 'આમાર કૈફિયત'. આમાં કવિએ ઘણીબધી જગ્યાએ જાતે જ પોતાના વિશે વિનોદ પણ કર્યો છે. કવિ અનેક પ્રશ્નોના પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે, 'કોઈ કહે કે ખલાસ, એનું જીવન નકામું થઈ ગયું; એ તો હવે કારાગૃહમાં બેઠો બેઠો પત્તા રમે છે, તો કોઈ કહે છે કે, અલ્યા તું જેલમાં હતો તે જ સારું હતું, જા, પાછો અન્દર જ જા. આમ, ઘણાંએ કવિનો ઉપહાસ કર્યો. કોઈક કહે, એ તો તલવાર હાથમાં પકડે છે ખરો

પણ એ તો પોતાની દાઢી કાપવા !' મૌલવી કહે કે, 'એ તો હિન્દુ દેવ–દેવીઓનાં નામ લે છે.' તો હિન્દુઓ કહે છે, 'એ તો કવિતામાં ફારસી શબ્દો પ્રયોજે છે.' આવું ઝેર કવિના કાનોમાં રેડાતું ને હૃદયમાં ચીરા પડતા. કવિ કહે છે, 'મિત્રો, હવે મારાથી વધારે બોલી શકાય એમ નથી, મારા હૃદયમાં ભારે વિષની જ્વાલાઓ લબકારા લે છે. બધું જોઈ, સાંભળીને હું તો ગાંડા જેવો થઈ ગયો છું. જે હોઠે ચઢે છે તે બોલ્યે જાઉં છું. મારાથી લોહી રેડી શકાતું નથી. તેથી લોહીમાં બોળીને આ લખ્યે જાઉં છું.' અને છેવટે અત્યંત વ્યથિત થઇને કવિ કહે છે કે 'મારા માનસમાં મહાન વિચારો આવતા જ નથી. મને એનું ભારે દુઃખ છે, તમે લોકો સુખમાં છો, હે મિત્રો, તમે જ અમર કાવ્ય લખો.'

કવિ નઝરુલે સત્યેન્દ્રનાથને હૃદયસ્પર્શી અંજલી આપી છે તે કાવ્ય–સંગ્રહ 'ફણિ–મનસા'. આ સંગ્રહના એક કાવ્ય 'પથેર દિશા'માં કવિની વ્યથા આ પ્રમાણે પ્રકટ થયેલી છે–'આ નિન્દાવાદના વૃન્દાવનમાં મેં તો ગીત ગાવાનું ધાર્યું નહોતું. પણ સુન્દરનું આ હીન હેય કક્ષાનું અપમાન મારાથી જોઇને રહેવાયું નહીં. આ છકેલા નશાખોરના પીઠામાં આજે વીણા-પાણિને નટીને બનાવી છે. હે અગ્રદૂત, તરુણોના મનના ગહન વનમાં ફરતા હે શોધક, અમારા આ યુગના ખડ્ગ–પાણિ ક્યાં છે તેની તને કાંઈ ખબર છે ખરી ?'

આ કવિના 'સિન્ધુ–હિલ્લોલ' કાવ્ય સંગ્રહનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર કાવ્યોમાં 'સિન્ધુ' નામક કાવ્ય ઉલ્લેખનીય છે. સાગર વિરહથી હાહાકાર કરે છે. કવિની સ્થિતિ પણ વિરહીની છે. માટે તેઓ કહે છે–'તું છો શૂન્ય, હું યે શૂન્ય, શૂન્ય ચારે પાસ. મધ્યે ક્રન્દે જળની ધારા, સીમાહીન રિકત હાહાકાર !' આ જ સંગ્રહની 'અ–નામિકા' નામક રચના રવીન્દ્રનાથની સૃષ્ટિને યાદ અપાવે તેવી છે. એક પ્રણય–ગીત છે, જેમાં કવિ કહે છે :

'તોમારે બન્દના કરિ
સ્વપ્ન સહચરિ
લો આમાર અનાગત પ્રિયા,
આમાર પાઓયાર બુકેના–પાઓયાર તૃષ્ણા
જાગાનિયા,

તોમાર બન્દના કરિ
હે આમાર માનસ–રંગિની
અનન્ત–યૌબના બાલા, ચિરન્તન બાસના સંગિની
તોમારે બન્દના કરિ...

એટલે કે, 'હે મારી સ્વપ્ન-સંગિની અનાગત પ્રિયા, મારા આશાન્વિત હૃદયમાં અતૃપ્ત તૃષ્ણા જગાવનારી, હું તને વંદના કરું છું. હે, મારું મનોરંજન કરનારી ચિર યૌવન વાસનાની ચિર સંગિની, હું તને વંદના કરું છું. આજ કાવ્યમાં કવિએ આગળ ઉપર પ્રેમની મહત્તાનો સ્વીકાર કરતાં કહ્યું છે કે—

'પ્રેમ સત્ય, પ્રેમ–પાત્ર બહુ–અગણન,
તાઈ–ચાઈ, બુકે પાઈ, તબુ કેન કેંદે ઓઠે મન.
મદ સત્ય, પાત્ર સત્ય નય,
યે–પાત્રે ઢાલિયા ખાઓ સેઈ નેશા હય !
ચિર–સહચરિ !
એતદિને પરિચય પેનુ, મરિ મરિ !
આમારિ પ્રેમેર માઝે રયેછ ગોપન,
બૃથા આમિ ખુંજે મરિ જન્મે જન્મે કરિનુ
રોદન.

અર્થાત્ કવિ કહે છે, 'પ્રેમ સત્ય છે, પ્રેમ–પાત્ર ઘણાં છે, અસંખ્ય છે, એટલા માટે જ હું ઈચ્છું છું કે તને હૃદયમાં જોઉં, પણ ખબર નહીં કેમ મન રડી ઊઠે છે. સત્ય સૂરામાં છે. પાત્રમાં નહીં, સૂરા કોઈ પણ પાત્રમાં લઈને પીઓ નશો ચઢે જ. ચિર સંગિની ! તું મારા પ્રેમમાં જ છુપાયેલી છે.

અને હું વ્યર્થ જ જન્મોજન્મથી તને શોધતો રહ્યો, રડતો રહ્યો.' અને કાવ્યના અંતમાં કવિ કહે છે. પ્રેમ એક છે અને પ્રેમિકાઓ અનેક. પ્રેમને એ રક્તિમ સૂરાનાં અનેક પાત્રોમાં ઢાળીને પીશ. અનામિકા, હું તારું જ પાન કારીશ. 'તોમારે કરિબ પાન, અનામિકા.' આમ, 'અનામિકા'માં કવિનો નવો જ સૂર સંભળાય છે. કવિ કહે છે કે, હે, સુન્દરી, પ્રત્યેક સૌંદર્યમાં તારો જ અવાજ સંભળાય છે. તને મેં ઓળખી લીધી, જેને પણ પ્રેમ કરું, તે તું જ છે–

'પ્રતિ રૂપે, અપરુપા ડાકો તુમિ,
ચિનેછિ તોમાય,
યાહારે બાસિબ ભાલો–સે–ઇ તુમિ,
ધરા દેબે તાય!

શૈશવથી જ દારિદ્રયરૂપી ઝેરને પિનારા કવિ 'દારિદ્રય' કાવ્યમાં દારિદ્રની પણ સ્તુતિ કરતા જોવા મળે છે. કવિએ પોતે જે મેળવ્યું, જે પામ્યા જે સન્માન મળ્યું એ સર્વનો યશ દરિદ્રતાને જ આપ્યો

'હે દારિદ્રય તુમિ મોરે કરેછ મહાન!
તુમ મોરે દાનિયાછ સ્બ્ટેર સન્માન,
કણ્ટક–મુકુટ શોભા.–દિયાછ, તાપસ,
અસંકોચ પ્રકાશેર દુરન્ત સાહસ,
ઉદ્ધત ઉલંગ દષ્ટિ, બાણી ક્ષુરધાર,
બીણા મોર શાપે તબ હ'લ તરબાર!'

અર્થાત્ 'હે દારિદ્ર, તેં મને મહાન બનાવી દીધો છે, તેં મને ઈસુ ખ્રિસ્ત જેવું સમ્માન આપ્યું છે. મારી વાણી તલવાર જેવી બની ગઈ છે, ને તારા શાપથી મારી વીણા પણ તલવાર બની ગઈ છે.

આ ઉપરાંત 'ચિત્તનામ!' 'બુલબુલ', 'જિંજીર', 'ચક્રવાક', 'સંધ્યા', 'ચોખેર ચાતક', 'ચન્દ્રબિન્દુ' વ. કાવ્ય–સંગ્રહોમાં પણ કવિ નઝરુલે કવિની વીણાને ભિન્ન ભિન્ન સૂરોમાં છેડી છે. કવિના કાવ્ય-પ્રવાહો સમય–સમયની સાથે બદલાતા તો ગયા પણ ગરીબીનો અભિશાપ અંધારપિછોડીની જેમ કવિના જીવનાન્ત સુધી પીછો કરતો રહ્યો. કાઝી નઝરુલને ધન ક્યારેય ન મળ્યું. કેવળ અભિનન્દનો જ મળતાં રહ્યાં. પ્રફુલ્લચંદ્ર રૉયની અધ્યક્ષતામાં આ ફક્કડ અલગારી કવિનું સન્માન કરવામાં આવ્યું ત્યારે એમણે પોતાનાં બુલન્દ કંઠથી ગાયું :

"ચલ્ ચલ્ ચલ્
ઉર્ધ્વ ગગને બાજે માદલ"

ને આ ગીત આજે કલકત્તા વિશ્વ–વિદ્યાલયનું ઉત્સવગીત બન્યું છે.

નઝરુલ ઇસ્લામે પ્રેમ અને વિરહપરક પણ અનેક રચનાઓ આપી છે. એમનાં ગીતોની સંખ્યા હજારોની થવા જાય છે. કવિનો કંઠ સુમધુર હતો અને તેઓ સંગીતના પણ વિશેષજ્ઞ હતા. ગ્રામોફોન કંપનીઓને કવિનાં ગીતોથી ખૂબ જ ધન પ્રાપ્ત થયું. પણ કવિના લલાટે તો દરિદ્રતા—!

આ કવિએ ઠુમરી, ગઝલ, કીર્તન, ધ્રુપદ, ટૌડી, ભટિયાલી, સંથાલી, બાઉલ વગેરે ભારતીય રાગ–રાગિણીઓમાં ગીતો આપ્યાં છે. તેમણે 'લીલાયિત ચંચલ અંચલ પરશને, 'શૂન્ય એ બુકે પાખી મોર ફિરે આય' આ બંને ખયાલની શૈલી પર ગીતો અને દરબારી કાનડાના 'બાજે મૃદંગ બાજે' 'કિ મુખે ગૃહ રબો' ના શબ્દોએ કવિને સંગીતક્ષેત્રે પણ સારી રીતે એવી પ્રસિદ્ધિ અપાવી.

કાઝી નઝરુલે કેવળ પ્રસિદ્ધ રાગોમાં જ લખ્યું નથી. પરંતુ કેટલાક લુપ્ત સુરોનો પુનરુંદ્ધાર પણ કર્યો છે. કૌશિકી સ્વરમાં 'સ્મશાન જાગિ છે શ્યામા, અંતિમ સંતાને કોલે દિને સ્થાન' અને 'શિવરંજની'માં 'હે પાર્થ–સારથી, સજાઓ–બજાઓ પાંચજન્ય શંખે' ને સારી પ્રસિદ્ધિ મળી.

રવીન્દ્રનાથ પછી અસંખ્ય ગીતો રચનારા નઝરુલ જ હતા. ઇ. ૧૯૨૯માં આલ્બર્ટ હૉલ ખાતે તેમને સન્માનવા યોજાયેલા એક સમારંભમાં નેતાજી સુભાષચંદ્ર બોઝે કહેલું કે, 'અમે નઝરુલના ગીતો ગાતાં-ગાતાં લડવા જઈશું. અને બન્યું પણ એમ જ, બંગલાદેશના ઉદય સમયે બંગ પ્રજાનું કૂચગીત નઝરુલનું જ હતું.

'આગેકૂચ કરતા જાઓ,
સ્વર્ગમાં દુદુંભી બાજી રહ્યાં છે'

આમ રવીન્દ્રનાથ પછી બંગાળી કવિતાકાશમાં નઝરુલનું સ્થાન છે. તેમનાં ગીતોના ચૌદ જેટલા ગ્રંથ છે. 'બુલબુલ' એમના પહેલા ગીત-ગ્રંથનું નામ છે અને 'નઝરુલ ગીતિકા' અંતિમ ગ્રંથનું. અને સાચે જ ! બંગાળી સાહિત્યને કાવ્યો ને ગીતોનું અદકેરું નજરાણું અર્પણ કરનાર નઝરુલ વિના બંગાળની મુક્તિ ચળવળમાં રંગ કે સરફરોશી ઉમંગ ન આવ્યો હોત !

આમ, સમગ્ર રીતે કવિ નઝરુલના કાવ્યને કલાની તુલા પર કસવામાં આવે તો એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે એમનાં કાવ્યમાં કેવળ કલ્પનાને સ્થાને ભાવોની સમૃદ્ધિ તેમજ અત્યધિક નાટકીયતા અને અત્યુક્તિપૂર્ણ વર્ણન વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. એમનાં કાવ્યો ઉત્તેજના અને માનવ-હૃદયના અદમ્ય સાહસની ભયાનક ઘોષણા સમાન પરિલક્ષિત થાય છે. વિદેશી સત્તાના જર્જરિત એ યુગમાં નઝરુલ જેવા કવિની માંગ હતી અને એમણે રુદ્ર કવિ બની તત્કાલીન યુગના માનસમાં ને વાચકની રગોમાં ઓજસ્વિની શક્તિ ભરી દીધી. એ સમયે બંગાળના જુવાનોને આ કવિએ ખૂબ જ મુગ્ધ કરી દીધેલા. એમની કવિતાના ઓજસમય શબ્દોના પ્રવાહમાં જાણે અગનજ્વાળા જ ભભૂકતી હોય. કેવળ બે દસકામાં પોતાના સર્જનનો શ્રેષ્ઠ ફાલ આપનાર આ મૂર્ધન્ય કવિએ યુગધર્મને વાચા આપી છે. દંભ અને લાગણીશીલતા અને ચોખલિયાવેડાને સ્થાને નઝરુલે સત્યને ચાહીને જ ખુમારી પ્રગટાવવાનું કાર્ય કર્યું. ટાગોરની તુલનામાં એ સાચું જ છે કે ટાગોરનાં ગીતો સરોવરનાં શાન્ત નીતર્યાં નીર જેવાં છે. તો નઝરુલનાં ગીત ધસમસતા જલપ્રવાહ જેવાં છે. બંગાળી યુવાનોએ રવીન્દ્રનાથની પૂજા કરી છે, પણ રાષ્ટ્રીયશાયર નઝરુલને તો હૃદયમાં સ્થાન આપ્યું છે. કવિને કીર્તિની ખેવના નહોતી, પણ વર્તમાનની યથાર્થ અભિવ્યક્તિ અને શાશ્વત સત્યની આરાધના એ જ એનું કર્તવ્ય હતું. તેઓ એક સ્થળે કહે છે પણ ખરા કે, 'હું કવિ થવા કે કીર્તિ રળવા જન્મ્યો નથી. હુ મારા અસ્તિત્વ ને વિસાતને શોધવા આવ્યો છું. જો આ શાશ્વત સૌંદર્ય મારા દૃષ્ટવ્યને અભિવ્યક્તિ આપશે તો આ જગત પર જે પ્રેમવરદાન વરસશે તેના વડે કવિતા અને ગીતોથી નવવૃંદાવન સર્જાશે. મારાં કાવ્યો અને ગીતોમાં જો આ શાશ્વત સૌંદર્ય એના કિંચિત્ અંશમાં પણ આકાર પામશે તો હું મારી જાતને પણ ધન્ય માનીશ.'

નિયતિની નિર્દય થપાટો વચ્ચે કવિ નઝરુલનું જીવન વીત્યું. તેમને યશ ઘણો જ મળ્યો. પણ તેમનાં ભાગ્યમાં સુખ નિર્માયું જ નહોતું. કદાચ વિધાતાએ કવિની ભાગ્યલિપિ અંકિત કરતી વખતે સુખ ને શાંતિને બાકાત રાખી હશે ! શૈશવથી જ દરિદ્રતા. નાનપણમાં જ પિતાનું અવસાન. કવિનો પ્રથમ પુત્ર વસુંધરા પર આવતાની સાથે જ માતા-પિતાના પાર્થિવ ખોળાને ત્યાગી ઈશ્વરના ખોળે જઈ બેઠો, અને કવિને માટે આ અસહ્ય હતું. પછી તેમની માતા દેવલોક પામી. એ પછી કાળની નિષ્ઠુરતાએ નઝરુલના બીજા પુત્ર 'બુલબુલ'ને પણ છીનવી લીધો. આવી યાતનાઓમાં કવિ પોતાની માનસિક સમતુલા જાળવી ન

શકયા. તેમનો અનુદિત ગ્રન્થ 'રુબાઈયત-એ-હાફિઝ' આ લાડલા પુત્રની સ્મૃતિમાં પ્રકાશિત થયો. આખરે શોકાકુલ કવિએ આધ્યાત્મિક પથનો રાહ અપનાવ્યો. કુરાન, પુરાણ, વેદ, ગીતા વગેરે ગ્રન્થો વાંચી શાન્તિ મેળવવા પ્રયાસ પણ કરી જોયો. પણ યાતના એ કવિની જીવનસંગિની બની બેઠી હતી. એ કવિને છોડે એમ નહોતી! ઈ. ૧૯૪૦માં પક્ષાઘાતને કારણે નઝરુલનાં પત્ની બીમાર પડયા. કવિના જીવનના સંબલનો આ અન્તિમ આધાર હતો. એમણે પોતાના કૉપીરાઇટના હક્કો વેચીને પણ વર્ષો સુધી પત્નીની શુશ્રૂષા કરી. પણ નિયતિની આગળ બંગાળની મુક્તિ ચળવળના આ સરફરોશી કવિનું કશું જ ન ચાલ્યું. ઈ. ૧૯૬૨ની ૩૦મી જૂને પ્રમીલાનું અવસાન થયું, ને કવિ ચોમેરથી એકાકી બન્યા.

ઈ. ૧૯૪૨ની ૯મી જુલાઈએ કવિ નઝરુલનો રેડિયો વાર્તાલાપ હતો, એ સમયે કવિ-પત્ની પથારીવશ હતાં. પથારીવશ પત્ની અને સાસુ ગિરિબાલાદેવી રેડિયો સાંભળવા બેઠાં હતાં. ત્યાં તો કવિના વાર્તાલાપને બદલે જાહેરાત થઈ કે કવિ કંઇ જ બોલી શકે તેવી સ્થિતિમાં નથી. ત્યારથી નઝરુલ ઇસ્લામની વાચાશક્તિ હણાઈ ગઇ. સાથે સાથે કવિની શારીરિક લાગણીઓ પણ લુપ્ત બની.

આમ, કવિની વ્યથિત સંવેદનાઓ કાયમને માટે લુપ્ત બની અને સાથે સર્જનશક્તિ પણ અટકી ગઈ.

કવિને આઝાદી પછી માન-મરતબો સારો એવો મળ્યો કે જ્યારે તેઓ વાચાહીન, સંવેદનાહીન ને લાગણીશૂન્ય બની ગયા હતા. વિધાતાની આ ક્રૂર મશ્કરી જ કહેવાય ને! આઝાદી પછી આ અવાચક કવિને પશ્ચિમ બંગાળ અને પાકિસ્તાનની સરકાર તરફથી સાહિત્યિક પેન્શન મળતું રહ્યું. ભારત સરકારે 'પદ્મભૂષણ' પદક આપીને એમની શક્તિને બિરદાવી. કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયે 'જગત્તારિણિ સુવર્ણચંદ્રક'થી કવિ નઝરુલનું સન્માન કરેલું.

જ્યારે કવિની ૭૦મી વર્ષગાંઠ આવી ત્યારે તેમનાં પરિવારજનોએ અને ચાહકોએ એમના ઘેર જઇને હારતોરા કર્યા અને નઝરુલની કવિતાનું ગાન પણ કર્યું. એ સમયે બિચારા કવિ એ બધું તાકતા રહ્યા ને આંસુ સારતા રહ્યા અને રુદ્ર ગાયક તથા આગ ઓકનારો કવિ અવાચક બની રડતો રહ્યો. એ આંખો જે કહી રહી હતી તેની વાત કરનારો કોઇ સાચનો કવિ આપણને મળશે ખરો?

નઝરુલ ઇસ્લામનું કુટુંબ ઈ. ૧૯૭૨ સુધી પશ્ચિમ બંગાળમાં હતું અને બાંગલા દેશના ઉદય પછી ત્યાં રહેવા ગયું હતું. બંગલાદેશની સરકારે તેમનું બહુમાન કરીને ત્યાંનું નાગરિકત્વ પણ બક્ષ્યું હતું. ગયા વર્ષે જ તેમને બંગલા દેશના સાહિત્યનો ઉચ્ચતમ ચંદ્રક એનાયત કરાયો હતો. વધી ગયેલી માંદગીના કારણે ઈ. ૧૯૭૫ની ૨૨મી જુલાઈએ કવિ નઝરુલને ઢાકાની પોસ્ટ ગ્રેડ્યુએટ હોસ્પિટલમાં દાખલ કરાયા હતા. છેવટે ઈ. ૧૯૭૬ની ૨૯મી ઑગસ્ટની સવારે ૧૦-૧૦ કલાકે ૭૭માં વર્ષે કવિશ્રીના આત્માએ દેહ છોડયો.

સદા વિદ્રોહી એવા કવિ નઝરુલના જવાથી સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે એક વટવૃક્ષ ભાંગી પડ્યું અને તેમના અવસાનથી રાષ્ટ્રે એક પનોતો પુત્ર ગુમાવ્યો. સતત ૩૬ વર્ષથી અવાચક રહેનાર કવિની આંખો ઘણું બધું કહેવા મથતી તો હશે પણ એને વાણી કોણ આપે? ઈ. ૧૯૪૧માં બંગાલમાં સાહિત્ય-પરિષદના ચોથા વાર્ષિક સંમેલનમાં પ્રમુખસ્થાનેથી કવિ નઝરુલે જે વક્તવ્ય આપેલું એનો આંશિક ભાગ જાણે ઉપર્યુક્ત પ્રશ્નના ઉત્તર માટે તો નહીં હોય ને......
"ભરી મહેફિલમાંથી ચુપકીદીથી બહાર નીકળીને હું અણદીઠાં શિખરો પર પહોંચ્યો છું, જ્યાં કોઈ ધ્વનિ નથી, કોઈ સ્વર નથી, ત્યાં તો છે માત્ર ચિતિ અને ઈંગિત!"

રાજેન્દ્ર શાહ

*

પ્રતીક્ષા

જેની નિરંતરની અંતરમાં અપેક્ષા,
સામીપ્ય ઝંખી રહી આકુલ ભાવપૂર્ણ
જેની સમે-કસમયે કરું હું પ્રતીક્ષા,
એની જ રાવ! 'શીદ મારી કરે ઉપેક્ષા?'

જે વેણુ કંઠજલ સિક્ત હું કૂહેત એને,
તે આમ વળિશર શાં મુજ મર્મ વીંધી
રે'તાં અવાક વચ, લોચન અંધ, ચિત્ત
ખાલીઃ અરે ઝણઝણી ઊતરે ન કેમે!

રે એ અવસ્થિતિ મહીં કંઈ છદ્મ વેષે
આવેલ જોઉં અવ સૂર વળી પિછાણું,
શે પૂર્વ વૃત્તિ નવ ઓળખ પામી લેશે?
એના પ્રયાણ પછી....કેવલ શૂન્ય શેષે:

એ શબ્દ-ઝંકૃતિ ધરી વળિને પ્રતીક્ષાઃ
નિદ્રા હરામ કરતી જલતી અપેક્ષા.

જયન્ત પાઠક

*

શિશુની કવિતા

બાળકે કાગળમાં કરેલા
આડાઅવળા લીટા વચ્ચે હું
હારબંધ શબ્દોમાં કવિતા લખવા જાઉં છું
ત્યારે
આનંદવર્ધન શિખા ઉપર હાથ ફેરવતા
બોલી ઊઠે છેઃ
કાવ્યસ્ય આત્મા ધ્વનિઃ।
કવિ મેક્લીશ પાઈપના ઊંચે ચઢતા ધુમાડાના
અમળાતા અક્ષરોમાં ઉદ્ગારે છેઃ
A poem should not mean, but be!
હું
બાળકે કરેલા આડાઅવળા લીટા વચ્ચે
          કવિતા લખવાનું માંડી વાળું છું;
બાળકે લખેલી કવિતા વચ્ચે
આડાઅવળા લીટા કરવાનું માંડી વાળું છું!

મહેશ શાહ

*

ગઝલ

હું જેના હાથથી ધિક્કારની સોગાત લેતો'તો
હૃદયમાં એના મારો પ્રેમ પણ આકાર લેતો'તો.

મને મળવાની જેણે એક પળ પણ ફાળવી નો'તી
પ્રતીક્ષામાં સમય એનો હું વારંવાર લેતો'તો.

તમારું મન હશે પિંજર મને ક્યાં કલ્પના એની,
હું તો ઊડી જવા એનો હજી આધાર લેતો'તો.

મહેશે જે નથી કીધું તે સમજ્યાં તો હશો એવો,
તમારી પ્રકૃતિના આ વલણનો સાર લેતો'તો.

ઉશનસ્

મારો પ્રેમસર્ગ

ન ઊહ, નહિ વા અપોહ, નહીં વાદ-આન્દોલન;
પલાંઠી, નહીં કૂચ; શાન્ત તપ, મૂક કો સાધના,
સમાધિ સ્થિર દૂર દૂર વિવરે નિજી ભીતરે
નિબિડતમ નીરને ગહનગાઢ એકાન્ત, ત્યાં
મહારી રતિનું સદાય કૃતિલીન કાર્યાલય;

હું કો યુગનવીન ના, નહીં વસંત આગંતુક
શિશિર પછી જે ટૂંખેટૂંખ સ્ફુરંત, રે સામટાં
ફૂલોનું ત્યમ પાંદડાંનું ફૂટવાનું તોફાન, જે
પ્રદોષ પડતાં જ હા, પીળું પડી ખરી જાય તે;
સનાતન હું શાન્ત સ્થાયી સમયાંગ રોમાંચ છું;
હું સર્ગલીન શાન્ત કોઈ પળ છું, ન કોલાહલ;

તવાંગ અણુયે અણુ મધપૂડે ડૂબી ગુન્‌ગુન;
હું શાન્ત તમ ક્રાન્તિ છું પ્રીતની,
બીજ મૂકું છું મૂંગું મૂગું,
બધું જ વહી જાય બાહ્ય પૂર,
એક હું જ છેક સર્ગે પૂગું.

મુકુન્દરાય પારાશર્ય

ગુરુ-બન્ધુને

બેન, મારે વહવું, ના વ્હેવું, શું કરું રે!
બેન, મારાં ઝરણાંને દરિયો લઈ જાય:
બેન, મારા અંતરની વાતો શું કરું રે!

બેન, હું તે ઊડું, ન ઊડું, શું કરું રે!
બેન, મારી પાંખોને આભ લઈ જાય, બેન—૦

બેન, મારે ગાવું, ન ગાવું, શું કરું રે!
બેન, મારો ગોવિંદ ગીત થઈ જાય, બેન—૦

બેન, એની વાડીમાં ખીલું, ના ખીલું રે,
બેન, મારું ફૂલડું ફોરમ થઈ જાય, બેન—૦

બેન, મારે જીવવું, ન જીવવું, શું કરું રે,
બેન, મારો માધવ જ્યાં જીવ થઈ જાય, બેન—૦

બેન, એવા અંતરની વાતો શું કરું રે!
બેન, ગણું મારું એ એનું થઈ જાય,
બેન, એવા મારાપણાને શું કરું રે!

રાજેશ વ્યાસ

ઓસરિયે કોઇ પગલાં બે એવાં મૂકી ગયું,
આકાશ અટકળોનું એ જોવા ઝૂકી ગયું.

ભીડનાં જરૂર પંખીઓ ચણવાને આવશે,
ખેતર લીલા એકાંતનું કેવું ઝૂકી ગયું!

જ્યાં ત્યાં હવે શું લાગણી રેલાવવી કહો?
વાદળ જે વરસવાનું હતું સ્થળ ચૂકી ગયું.

ક્યાં છે સમય તને કે લે ખબર આ આંખની,
ક્યાં યાદ છે મને કે કોણ આંસુ લૂછી ગયું?

તારાઓ ગણવા બેઠો ને લંબાતી રાત ગઇ,
આ પ્રકૃતિને મારા જેવું શું સૂઝી ગયું?

કે છે કે એ આવી ચઢે છે શબ્દમાં હવે,
જે મૌન મારું ના કદી તારા સુધી ગયું.

ગીતા પરીખ

*

તેજ

સંકોરો આયખાની વાટ
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ,
સંકેલો મનડાની હાટ
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ,

નજરૂના કરમાયે બાગ
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ,
ફાગણના વિલાયા ફાગ
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ.

ઝંખાયે ચુંદડીની ભાત
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ,
આંખોમાં ઊતરે છે રાત
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ.

આકાશે નીરવનાં ગાન
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ,
શૂન્યમહીં શમતા અરમાન,
કે કોડીયે ઓલાતું તેજ.

માંડી અગોચરમાં આંખ
કે કોડીયે ઓલાયું તેજ
ઊડવાને ઊઘડે છે પાંખ
કે અંધારે તેજતણી વેલ!

ગની દહીંવાલા

*

સખીને

એક ઘૂંટડો અમે તે માંડ પીધો અમલ ચઢયો સીધો
ન બોલવામાં નવ ગુણ સૈ!
એણે એવી તે નીંદરૂં સીંચી કે આંખ અમે મીંચી
ન બોલવામાં નવ ગુણ સૈ!
એક દરિયો જે જોમથી ભરીયો તે વાટમાં ઊતરિયો
ને દોમ દોમ ધસતો આવ્યો;
એની છોળોએ અમને તે છોલ્યા ને ફૂંકફૂંક ફોલ્યા
ન બોલવામાં નવ ગુણ સૈ!
એક વેણુ જે દૂર દૂર વાગી ને હાડોહાડ લાગી
કે રોમરોમ ગીતો ફૂટયાં,
એની વંશાવળીને ડામ દીધા ને હારોહાર સીધા
ન બોલવામાં નવ ગુણ સૈ!
એક વાયરે અમે તે ઘેરાયાં ને જ્યાં ત્યાં વેરાયાં
કે અંગઅંગ ડોલરિયા;
એની લે'રખીને લાખ લાખ રીતે ઝુલાવી અમે ભીંતે
ન બોલવામાં નવ ગુણ સૈ!
એક ટોડલે અમે તે ટીંગાયાં ને મીંઢળ બંધાયાં
કે દૂર દેશ માફા હાલ્યા;
એની ધરતી તે તોરમાં તરતી આ પાનીઓએ વરતી
ન બોલવામાં નવ ગુણ સૈ!

અગમ પાલનપુરી

*

બે હાઈકુ

ભીનાં ઘાસમાં
લપસ્યો સૂકો સૂર્ય,
હસ્યાં ઝાકળ.

પતંગિયાની
પાંખે ઊડયાં કુસુમ,
જુઓ કંટકો.

ચન્દ્ર પરમાર

*

આભલું ગડેડાટ કરે

આભલું ગડેડાટ કરે
આભલું ગડેડાટ કરે
ખડખડીને મે હસે ઓલી વીજળી ખડેડાટ ખરે.

ઓચે તાકી દેડકો કૂદે આભલું હિયું ખોલે
ફોરાંની ઝમઝટ પડી કે નાગજી શનો ડોલે !
કૂંણુ નમાવી જાય શે નાઠો સીધો સડેડાટ દરે
આભલું ગડેડાટ કરે.

ફાંફે ચડચો સાંસો રાણો ધરતી માથે મેલે
ઝાંઝ કરીને ડીલ ખંચેર્યું કે આભલું હેંડયું રેલે
મે રાજાની મોર રેલાણી કે તેણાંયે તડેડાટ તરે
આભલું ગડેડાટ કરે.

પાદ તણાયો જાય રે વેંછી આંકડો આલે ખોડે
કોળ લપાણો જાળે એની મોંછનું પાણી ધોડે
સેમ મલાડો તેજના તારા આંખથી દડેડાટ ઝરે
આભલું ગડેડાટ કરે.

બાવળિયાની શૂળે શૂળે પાણીની પખાલ દડે
ધરતી ઢીલી ઢસ થઈ કે વાયરે મેઠી મહેંક ચડે
મોઇડે કાઢચો વેહ ગગનનો કુદડી હડેડાટ ફરે
આભલું ગડેડાટ કરે.

પન્ના નાયક

*

વસ્તુઓને તો હોતો નથી
પૂર્વાપર સંબંધ–
આપણે જ તેમને
આપણા સંબંધો, સ્મરણો અને સંયોગથી સાંકળી
આપણામાં વણી લેતાં હોઈએ છીએ.
તેં ભેટ આપેલું
ટેઈપ રેકોર્ડર–
એમાં ઠાંસોઠાંસ ભરેલી હતી
કેસેટો
હતાં એમાં
પંક્તિ, સંવાદો અને સંગીત.
ફરી સાંભળવા
મેં કાન ઘણા સરવા કર્યા
પણ
એનો અસ્પષ્ટ અવાજ
વધુ ને વધુ અસ્પષ્ટ થતો ગયો.
ધીમે ધીમે
સરકી ગયો
નીરવતામાં.
કેટલાય સમયથી
ભાષાની નદી મૌનના કાંઠામાં વહે છે
કોઈ શબ્દનો પરપોટો જ થતો નથી !

મનહર જાની

*

એક શેઅર

'મનહર' હતું કે આબરૂ સચવાઇ ગઇ હવે,
મરવાની અણી પર ગયો ને મોત ના મળ્યું !

બટુકરાય પંડ્યા

*

ખોરડું

કારણ વગરનું મોઢું વગોવાય ખોરડું;
નિર્જન વસાહતો અને ભીંસાય ખોરડું.

ડેલી ને માઢમેડી ઉઘાડાં છે આજકાલ,
દીવો બળે ને શગ બની ડોકાય ખોરડું.

ખડકીની સાંકળો ને નકુચા મીજાગરાં–
ચીંચીં કરે છે ત્યારનું હિજરાય ખોરડું.

પોલાણ ભીંતનું અને સુમસામ ટોડલે,
ફફડે છે શૂન્યતા અને પડઘાય ખોરડું

શૈશવની ગુફતગુ અને રમણ અતીતની–
ડમરી ચડે ને ધૂળમાં ખોવાય ખોરડું.

જગદીશ જોષી

*

વાછેટી વેલ

મારી આ વાડીમાં વાછેટી વેલ
છતાં વર્ષોથી ઓળખી ન છેક.

આખાયે ગામમાં કૂતરાં અનેક છતાં
એક જ આ સાદ તાણી રુએ
સરમાં આવેલ જીવ ઓળખ્યો નહીં ને છતાં
ડાકલાં જગાડયાં આ ભૂવે:
ફફડાટે થરકાટે રાતભરી વાવટો, પણ
થાંભલાને આઘો 'અહાલેક'!
પાદર બેસીને અમે ફાકયા'તા કાંકરા
સૂરજની ચાંચ રડે વાવમાં
મીટચુંના મોરલા તો બેઠા છે ચડી જઈ
નભની આ મેડી પર કયારના:
આભ જેવા આભમાં છાંટોયે બળ્યો નહીં
અમથો એક ભીનો વિવેક.

મંગળ રાઠોડ

*

દર્પણ

આજે અચાનક પીઠ પાછળથી
એક ચહેરો દેખાયો, અને પછી
એક પછી એક ચહેરાઓ વિવિધ
એક બીજાને હટાવીને ધસી આવ્યા.
તેના ઉચ્છ્વાસના ધુમ્મસમાં
ઘડીભર ભૂંસાઇને
ફરી ઊપસવા લાગ્યા, લપસવા લાગ્યા.
એક ક્ષણ પર ઊભા રહી હઠાત્
દદડવા લાગ્યા, છટકવા લાગ્યા.

આખી ફ્રેમ હચમચી ઊઠી,
અને હાંફવા લાગી, કણસવા લાગી.
કશુંક કહેવા ઇચ્છી, ચીસવા ચાહી.
ભૂંસાવા લાગી, ચૂંથાવા લાગી.
પણ આખરે ગૂંગળાઈ ગઈ, રુંધાઈ ગઈ
કચ્ચડાઈ ગઈ, પીસાઈ ગઈ...
આમ, અચાનક આજે
ચહેરાઓની ભીડમાં
એક દર્પણ ફૂટી ગયું, સારું થયું!

મંગળ રાઠોડ

❋

પિતાને

ત
મા
રા
લ
ક
વા
ગ્ર
સ્ત
હા
થ
માં
ધ્રૂ
જ
તી
લા
ક
ડી
જો
વો
છું
હું
પિ
તા.

વિનોદ જોશી

❋

આપન્નસત્ત્વા નવોઢા

પરોઢમાં પરસેવો માણારાજ,
કે આખી રાત કરેલું ઝાંખું ફાનસ શગે ચડયું રે મૂઈ!

સેંથીનું સિંદૂર ઢોલિયે પાંગત પરિયંત કોળ્યું
અમે, (કહું ? લે કહી દઉં !) નવતર કાળજકંકુ ઘોળ્યું
ઊંબર વચ્ચે લથડયું પગલું આજ
કે બેડું અધવચ ફળિયે જતાંજતાંમાં ઢળી પડયું રે મૂઈ!

ફૂલ સમાણું પંડય પ્હાડ શા કોડ તળે ભીંસાણું
બંધ પોપચે મરજાદાએ બધું પાથર્યું આણું
હવે કહું નહીં, કહેતાં આવે લાજ
કે અમને ઝમરક દીવડે કલ્પતરુનું ફૂલ જડયું રે મૂઈ!

કિસન સોસા

❋

નથી કહેવું

મૂક સૂનમૂન કેમ ઘર–આંગણ? કશું કહેવું નથી
ક્યાં સુધી આવી ગયું છે રણ? કશું કહેવું નથી

કોણ એ રૂંધી રહ્યો છે શ્વાસ મારો, બિમ્બનો,
જળ સુકાતું જાય કે દરપણ? કશું કહેવું નથી

કોણ ગોરંભાય છે, વિખરી રહ્યું છે કોણ એ?
કેમ આ ગમગીન છે ક્ષણ ક્ષણ? કશું કહેવું નથી

કોણ એ ડંખી ગયું હિમડંસથી અસ્તિત્વને?
કોણે અર્પી ક્રૂર રિબામણ? કશું કહેવું નથી

શક્યતાના છળ વિશે કે ભાંગતા ભવરણ વિશે
ના, નથી કહેવું હવે કઈ પણ કશું કહેવું નથી

પ્રવીણ દરજી
*
અમદાવાદ

હાંફળું ફાંફળું અમદાવાદ
મારો પીછો પકડીને
છેક
અહીં દોડી આવે છે
ત્યારે એને
ભળતા ચહેરાની ભુલભુલામણી માનીને
હું
પીળચટું હસી નાખું છું.
મારા અસ્તિત્વ વિશે દ્વિધાગ્રસ્ત અમદાવાદ!
નહેરુ બ્રીજના ઇશાનિયા ખૂણે
દફનાવેલી
મારી લાશને ઓગાળી નાખનાર સૂરજ
–ત્યારથી જ તો દેવ કહેવાયો છે.
–ત્યારથી જ તો ઘેરઘેર સનાતનીઓ એની
સ્તુતિ કરી ધન્યતા અનુભવે છે.
ભોળાભટ અમદાવાદ!
અહમદશાહ પહેલાના શાહ
અને તેનાય શાહના શાહ પહેલાંની
આ તો છે એક અનન્ય, અદ્‌ભુત ઐતિહાસિક
ઘટના
મારા લોહીના દરિયામાં ત્યારે
તું તો હતું
માત્ર એક કાગળનું તરતું નાવ.
ઊર્ણનાભ રૂપે જન્મીને
મારા ઊર્ણમાં
આકારવા મથતો જ્યારે
હું
સીદી સૈયદની જાળીઓ
ત્યારે
તું તો હતું માત્ર મારા મોંની લાળ.
તને દઉં ગાળ કે કરું લાડ ઓ મારા કાળ!
દિલ તો તારી ડામરની સડકને
ઉપર ફરે છે એ તો કાળાં–કાઠાં–કર્કશ વ્હીલ છે.
અમદાવાદ, ભઈલા, ડાહ્યું થા,
ઊંટના ઘૂંટની સાથે
તેતરની જેમ
તારોય કોઈ સોફિસ્ટીકેટ કરી જશે કોળિયો તો?
બાકી તો પછી તું જાણે ભૈ
મેં તો
સમજનાં ઊંટને છુટ્ટાં મૂકી દીધાં છે
સમયના વિસ્તીર્ણ રણમાં ચરવા.
એમની ઊંચી ઊંચી ડોકને વીંટળાઈ વળ્યાં છે.
અવકાશનાં તરુઓ.
એ તરુઓની છાયામાં
વિશ્રામતાં મૃગજળો
સાચવીને બેઠાં છે
મારાં ખોખેએક ન ઓગળી શકેલાં અસ્થિને.
અક્કર્મી અમદાવાદ!
ભળતા ચહેરાની આ ભુલભુલામણી છે
દ્વિધામુક્ત થા, હું અહીં નથી.

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

*

સંભળાયે છે તાન

ઝ્હાડમાં ડૂબ્યાં ગાન
જે, તેની સંભળાયે છે તાન
હજીયે પડઘાયે છે પ્રાણ—
—ગાનના હજી પડઘાયે છે પ્રાણ.
ઝાડમાં હજી સંભળાયે છે તાન
ઝ્હાડમાં ડૂબ્યાં ગાન રે તોયે સંભળાયે છે તાન.
ફળ વિનાના બીજને ઊગ્યું
થડ વિનાનું ઝાડ
પાન વિનાની ડાળને જાણે
ફૂલનો ઊગ્યો ઝ્હાડ
ઝ્હાડમાં ડૂબ્યાં ગાન રે તોયે સંભળાયે છે તાન.
પંખીએ જે નીડમાં ભર્યાં
ડગ, તે ભૂલ્યું ખગ એ વ્હાલમ
નીડ વિનાના પારેવડાને
કોણ'રે કહે ?' 'આવ રે બાલમ.'
ઝ્હાડમાં ડૂબ્યાં ગાન રે તોયે સંભળાયે છે તાન
સૂરજ હાળો ભડકો ઓકે
ખગને ભલા કોણ'રે રોકે ?
નીડની માયા સાવ જે છોડે
કોણ તો વ્હાલમ કોણને ટોકે ?
ઝ્હાડમાં ડૂબ્યાં ગાન રે તોયે સંભળાયે છે તાન.
પંખીએ જે નિત રે ગાયાં
નિજનાં નીતરાં ગાન.
ઝાડના જગે નહીં રે ખોયા
એક્કે એના તાન.
નીડમાં કોળ્યો કંઠ જે કાલો ઝાડને હજી
ખૂ...બ રે વ્હાલો.
ઝ્હાડમાં ડૂબ્યાં ગાન રે તોયે સંભળાયે છે તાન
ઝ્હાડમાં હજી સંભળાયે છે તાન-પડઘાયે છે પ્રાણ.

'સલિલ'

*

પછી કંઠમાં....

લાલબાંધણી ભરે હીબકાં: પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે.
અલપઝલપ કૈં વેણ ઝબોળ્યાં સૂરના ઝાંઝ-પખાજે.

દેખ્યાનો કોઈ દેશ નથી સળવળતો તુલસીક્યારે.
નથી નેજવાં કોઈ ઢૂકતાં અડવા અડવા દ્વારે.
પારેવાંયે નથી બોળતાં ઠીબમાં ચાંચ સવારે;
વેરણછેરણ શમણાંઓના કાળ મરશિયા ગાજે.
પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે.

કરોળિયાનાં જાળાં બાઝયાં વરવા મોભવચાળે,
ભીડેલી ભોગળનાં ડૂસકાં ઝૂરે ઉપલા માળે;
ધૂળ અને તડકાનાં રજકણ હવે વાયરો વાળે!
ટળવળતી તરસ્યુંની પાંપણ સજળ હેલથી દાઝે.
પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે!

મોં ઢાંકીને લીમડા હેઠળ રોતું ધ્રૂસકે ફળિયું;
જૂના છાપરા હેઠ સૂતેલું આભ બધું ખળભળિયું,
વળી નિહાળી પાનેતર અકબંધ: કણસતું નળિયું!
હવે ઓટલે પગલાં સૂનમૂન; કળપે ઢળતી સાંજે!
પછી કંઠમાં ખખરી બાઝે.

પ્રિયવદન શેઠ

*

હું–તું

હું તારી શ્રદ્ધા ને તું મારું જ્ઞાન વ્હાલા,
હું તારી પણછ ને તું મારું બાણ વ્હાલા.

હું તારી કેડી ને તું મારો પંથ વ્હાલા,
હું તારી કલમું ને તું મારો ગ્રંથ વ્હાલા.

હું તારી યાત્રા ને તું મારું ઠામ વ્હાલા,
હું તારી લિપિ ને તું મારું નામ વ્હાલા.

હું તારી ધરતી ને તું મારો ચાસ વ્હાલા,
હું તારી જિંદગી ને તું મારો શ્વાસ વ્હાલા.

મનહર જાની

*

ગીત

અવસરનું ગામ મારી આંખ્યુંનો દરિયો ને
દરિયાનું નામ તારું હોવું.
પાણિયારે થીજેલા સૂરજના પડઘામાં,
તડકાઓ ઘાસ જેમ ઊગે;
પીળા રૂમાલ જેમ ફાટતી સવાર અને
ભૂખરી ભીનાશ વળે ઢૂંગે;
ટોડલાની ઓકળીએ તરડાતો ખાલીપો તરપે છે
લોહીઝાણુ રોવું.
સૂક્કાં રે પાંદ સમી ફડફડતી સાંજ
હવે અભરાયું જેમ નથી ગાતી;
ધુમ્મસની આંગળીઓ ઘૂંટે અજવાસ
મને સંભળાતી ચીસ એક રાતી;
હાથની હથેળિયુંમાં ઝાંમરાની જેમ હવે
લવકે છે આયનાનું જોવું.

મણિલાલ હ. પટેલ

*

શબ્દો વગર

કાચ જેવા મારા શબ્દોને ફોડી નાખ્યા છે કોઇએ,
કોણે?
હે કાચકરચોથી લોહીયાળ મારાં કર્મો
કેમ કરીને તરીશ મારા હોવાપણાની,
વૈતરણી શબ્દો વગર?
અફવાઓના શ્હેરમાં
કેમ કરીને હું પ્હોંચીશ તારા સુધી શબ્દો વગર?
ફૂટી ગયાં છે આપણા શબ્દોનાં ઝુમ્મરો!
તડકાનું લીલુંપીળું ઝાડ થઈ ગયેલો તારો
કલરવતો હાથ કેમ કરીને લંબાવીશ
મારા સુધી શબ્દો વગર?
તૂટી ગયા છે શબ્દો–
સતીની પ્રાચીન દેરી કે વાવની જેમ!
માથે તૂટી પડેલું આભ લૈને
વિહ્વળતાનું શ્હેર ગલીએ ગલીએ
શોધે છે શબ્દો!
શૂન્યતા–સૂનકાર–સોપો–વ્યથા
નિઃશબ્દતાના પુલો બાંધી ફર્યા કરે
લ્હેરમાં શબ્દો વગર!
કેમ કરીને અર્થોનો ઝરૂખો ખોલીશ તું?
શબ્દોને ગળી ગયાં છે શબ્દોનાં જ બજારો...
ને
મારી ઊકલી ગયેલી
શબ્દેચ્છાઓને બખિયા મારવા
ટળવળતો મથું છું હું શબ્દો વગર!
કાચ જેવા શબ્દોને મેં જ ફોડી નાખ્યા દે
તરવી છે મારે વૈતરણી શબ્દો વગર!

પુરુરાજ જોષી

ઘડૂલો ફૂટી ગયો

સમ્બન્ધ શ્વાસનો ક્ષણાર્ધમાં તૂટી ગયો
હોવા–નો અરીસો તડાક્ દઈ ફૂટી ગયો

મારી તરસની આસપાસ રણ ઊગી ગયાં
કારણ તમારા જામથી આસવ ખૂટી ગયો

મરવાની રાહ જોઈ રહ્યાં'તાં ખીલેલાં ફૂલ
કિંતુ એ દુષ્ટ એક કળીને ચૂંટી ગયો

એક્કેક ક્ષણ નિચોવી છલોછલ ભર્યો હતો
ફહાનાની કાંકરીથી ઘડૂલો ફૂટી ગયો

ચતુર પટેલ

ચોકી કરું

શ્વાસના ભરચક તરાપે હું તરું,
જલપરીની વારતા રણમાં કરું.

હું સમેટાતો ગયો યાદી બની,
ભીંત પર પોસ્ટર બનીને ફરફરું.

મેં વટાવ્યો'તો મને સિક્કો ગણી,
બંધ મુઠ્ઠીમાં સમયની તરવરું.

કાફલો કેવળ હતો ખંડેરનો,
હું અજંપો શબ્દનો લઈ ત્યાં ફરું.

કેટલું બાલિશ હતું હોવાપણું!
ચાડિયો થઈ જાતની ચોકી ભરું.

જયંત વસોયા

પ્રશ્ન છે

રિક્ત ઘર ફંફોસવાનો પ્રશ્ન છે,
જે નથી તે શોધવાનો પ્રશ્ન છે.
જીર્ણ થઈ ગઈ ભીંત મુજ અસ્તિત્વની;
છે સરળ પણ તોડવાનો પ્રશ્ન છે.
મૌન કણસે છે યુગોથી શબ્દમાં;
બોલવું શું? બોલવાનો પ્રશ્ન છે.
આ કિનારે આપણે—ત્યાં શું હશે?
અટકળોને જોડવાનો પ્રશ્ન છે.

હનીફ સાહિલ

નિર્વેદ

તું મારા કંટાળાને
નહીં ઓળખી શકે, દોસ્ત!
તે મારા ઘૂંટણ પર
ચિબૂકની જેમ આદિકાળથી ગોઠવાયેલો છે.
વસંતોને તે પોતાની
પીળાશથી ઓળખી દે છે,
શિશિરમાં થઈ જાય છે
હિમપાંખડીઓની જેમ શ્વેત
અને વરસાદમાં
ફૂટી નીકળે છે શરીરમાંથી
ભેજ થઈને.
મારા કંટાળાને કોઈ ઋતુ નથી, દોસ્ત!
છતાં તે
દિવસોની જેમ વર્ષોથી
સતત રેતશીશીમાં
ખર્યા કરે છે
ખર્ર ખર્ર ખર્ર
મારા કંટાળાનો કોઈ ઈલાજ નથી, દોસ્ત!

બાબુ સુથાર

*

ગઈ રાતે સપનામાં લાગેલી બીકથી
ડરીને બાથ ભરવા ગયો તો
સપનામાં જ
ખેતરના શેઢાને,
અને ત્યારે મારી છાતી
વેરાઈ ગઈ હતી ઢેફાની જેમ.
આજે
ઊભો છું ખેતર વચ્ચે.
સરકી જાય છે ગોફણ હાથમાંથી
કપટી મિત્રની જેમ.
નસેનસમાંથી ઉલેચાયા કરે છે
લોહીની ગંધ દાણાદાણ
થઈ ગયેલી.
માળામાં મૂકેલી ચલમના તબાને
સૂંઘવા જાઉં છું
અને
મારામાં ઊગી નીકળે છે
આકડિયાનાં અસંખ્ય જંગલો.
આંબાના પડછાયે
બેસવા જાઉં છું
ને ધ્રૂજી ઊઠું છું.
બાજરીનાં ડૂંડાંમાં આથમેલી
સાંજને ફોલી ખાવા
આવેલાં
આ પંખીઓને
હવે હું
ક્યારેય ઉડાડી શકવાનો નથી.

ઊજમશી પરમાર

*

મેળા (૫) નું ગીત

છોગાંનો છલકાતો મ્હેરામણ મેલીને માથે,
હલક્યો આખા પંથક કેરો રેલો સાથે સાથે.

ચક્કર ચક્કર આંરયુંના ચકડોળ ચડ્યા અંકાશે,
તું ને હું, ને હું ને તું હવ એકબીજામાં ’માશે.

ઊઘડતી છત્તરિયે લબઝબ ખાપુના અજવાળે,
હાથાજોડી પેટ ભરીને પીધી ગાણા–ઢાળે.

અંતરની શીશીની વારયું લેવી છે શું કામ?
તારાં–મારાં વેણ ફોરશે વાટે, ગામેગામ.

કમલ વૈદ્ય

*

ગોઠે નહીં ઘરમાં તે આવી હું તો કદંબ કુંજે
ક્યાંય નહીં માધવ પણ વેણુ-સૂર કાનમાં ગુંજે
ખાલી આ વ્રજકાનન
ને કંઈ ખાલી કેટલી યાદ!
અંતરથી ઊછળતો
આવી મળે રુંધાતો સાદ!
હોઠ તણી કંપન અડતી જઈ અબોલ પલ્લવ પુંજે..
ક્યાંય નહીં કેડીને સઘળે
પગલાં કુંકુમ વરણાં
એનો રંગ ઊડે આંખે
ને શતશત ઊમટત ઝરણાં
જલની બાઢ કશી જમુના પણ તણાય મારી સંગે.

જયા મહેતા

*

મથામણ

(૧)

હું મથું છું
એકાગ્ર ચિત્ત કરી
લખવા એકાદ
કવિતા.
અધખૂલી બારીએથી
દોડી આવે છે
મારી પાસે
ઘૂઘવતા સમુદ્રનાં જળ
વહેતી હવાની લહેરો
આથમતા તડકાનાં કિરણો.
અને
ઊપસે છે કોરા કાગળ પર
રેતીની ઓકળીઓ
કાગળની બીજી બાજુએ
ઊપસી હશે
કવિતા?

(૨)

વીંધાયેલા પંખીની જેમ હું
ચિચિયારી પાડી શકતી નથી.
જળબહાર ફેંકાયેલી માછલીની જેમ હું
તરફડાટ કરી શકતી નથી.
મારી પાસે છે કેવળ થોડા
ધ્વનિ, તેના
અર્થ, તેનું
વ્યાકરણ.
તો
કેમ કરી અવતારું
ધરતી ફાડીને ઊગતા વાંસના જેવી
કવિતા?

મનસુખ વાઘેલા

*

પ્રેમચક્ર

પછી તે
સૂરજ ડૂબ્યા રે ભાઈ, સંધ્યામાં!
પછી તે
સંધ્યા ડૂબી રે બાઈ, દરિયામાં!
પછી તે
દરિયા ડૂબ્યા રે ભાઈ, નદીયુંમાં!
પછી તે
નદીયું ડૂબી રે બાઈ, ઝરણાંમાં!
પછી તે
ઝરણાં ડૂબ્યાં રે ભાઈ, આંખ્યુંમાં!
પછી તે
આંખ્યું ડૂબી રે બાઈ, શમણાંમાં!
પછી તે
શમણાં ડૂબ્યાં રે ભાઈ, હૈયામાં!
પછી તે
હયાં ડૂબ્યાં રે....ડૂબ્યાં રે....ડૂબ્યાં રે....

દિલીપ મોદી

એક કાવ્ય

એક રાતે
અંધકાર
પવનને એના કાનમાં
કહેતો હતો:
મારે ખાતર
તું આ દીવાની જ્યોતને
હોલવી નહિ નાખે?

હર્ષદેવ માધવ

માણસ છે તો મળવા માટે;
ટોળું છે તો ભળવા માટે.
લાવ શબ્દને વાવી દઉં હું,
ઓચિંતાનો ફળવા માટે.
આંહી બધા બહેરાઓ રે' છે,
કોણ અહીં સાંભળવા માટે?
ઊગતો હો–તો ઊગવા દ્યોને
સૂરજને પણ બળવા માટે.
જોયું એ પણ ચૂપકીદીથી
આંખ તમારી ઢળવા માટે.
સંબંધોમાં હાય! પરોવે
કોઇ મને સાંકળવા માટે.
આહીં મોકલ્યો ઊભું છે–તો
મોત કયારનું મળવા માટે.

સાગર નવસારવી

દરિયો મળે નહીં

દરિયા કિનારો હોય ને દરિયો મળે નહીં!
સૂરજ નીકળતો જાય ને તડકો મળે નહીં!
એવો કિનારો શું કરું જ્યાં તું નહીં મળે,
શ્વાસો નીકળતા જાય ને કલમો મળે નહીં!
દર્પણ ધરું તો આપનો ચ્હેરો નહીં મળે,
નજરોની સામે હોઉં ને નજરો મળે નહીં!
મંઝિલ ઉદાસ રાહમાં ભટકે છે જંગલે,
આંખો તરસતી જાય ને રસ્તો મળે નહીં.
તું હોય છે સદાય અમારી નજીક પણ,
જોઇ નહીં શકાય ને પડદો મળે નહીં!
કેવા અજીબ ખ્યાલમાં જન્મી છે વારતા,
આગળ લખાતી જાય ને લહિયો મળે નહીં!
તારા નયનના પત્રને વાંચી નહીં શકું,
સાગર છલકતો જાય ને શબ્દો મળે નહીં!

કરસનદાસ લુહાર

અંજામ સુધી

હું હતાશાથી ય બદતર હામ સુધી જાઉં છું,
છે તરસ કાળી ને ખાલી જામ સુધી જાઉં છું.
માર્ગ તો સરિયામ છે કિંતુ વળાંકો કેટલા!
હું નકર આરંભથી અંજામ સુધી જાઉં છું.
આંખમાં ઠાંસીને હકડેઠઠ મેળાનાં સપન;
સાવ નિર્જન થૈ ગયા મુજ ગામ સુધી જાઉં છું.

કિશોર મોદી

*

એવી રીતે હું જીવ્યો

સ્વપ્નમાં ભૂરા પવનની પાંખથી,
સેંકડો ઈચ્છાનું નભ લઈ હું ફર્યો,
જિંદગીભર એવી રીતે હું જીવ્યો.

પ્રેમનું પરબીડિયું લઈ ટેરવે,
સ્પર્શથી ભીનું ભીનું લાજી મર્યો,
જિંદગીભર એવી રીતે હું જીવ્યો.

બિંબ ઘટનાનું સમેટાઈ ગયું,
આંખમાં અજવાનું દર્પણ લઈ પછી,
જિંદગીભર એવી રીતે હું જીવ્યો.

એક ચિંતાતુર ક્ષણ ભીંસાઈ ગઈ,
બંધ મુઠ્ઠીમાં સમયનું પ્રેત થઈ,
જિંદગીભર એવી રીતે હું જીવ્યો.

કોઈ ના કહે વિદુષક, નારદ મને,
પણ હમેશાં પાત્ર થઈ સંદર્ભનું,
જિંદગીભર એવી રીતે હું જીવ્યો.

અગરદાસ ગોંડલિયા

*

શૂન્ય

લાખો ડગલાં ચાલી નાખ્યું,
પરંતુ પગ ઘરની બહાર નીકળતા નથી;
કેટકેટલાં સ્થાનોની હવા શ્વસી,
પરંતુ એકે હવા
છાતીમાં ટકતી નથી,
અણખૂટ શબ્દો અને અવાજો;
અહીં છે,
પરંતુ ટેલિફોનના થાંભલા જેવા મને;
સ્પર્શે-ન સ્પર્શે ત્યાં ગૂમ!
લાગે છે કે
આકાશ પર ઠેરવેલી નજરને
હવે આંખોમાં
પાછી ભંડારી દેવી જોઈએ.

પારિતોષિકો

કવિલોકમાં વર્ષ દરમ્યાન પ્રકટ થતાં કાવ્યોમાંથી શ્રેષ્ઠતાના ક્રમમાં પ્રથમ ત્રણ ક્રમ પ્રાપ્ત કરનાર કાવ્યો માટેનાં ઈ. ૧૯૭૫ના વર્ષનાં ઠક્કુર પારિતોષિક નીચેના ત્રણ કવિઓને મળે છે.

પ્રથમ પારિતોષિક રૂ. ૨૦૧ શ્રી મકરંદ દવેને

તેમના કાવ્ય 'વિસ્તરતા હૃદયની વાણી' માટે

દ્વિતીય પારિતોષિક રૂ. ૧૦૧ શ્રી વિપિન પરીખને

તેમના કાવ્ય 'Accomodation' માટે

તૃતીય પારિતોષિક રૂ. ૫૧ શ્રી શંકરભાઈ બુ. પટેલને

તેમના કાવ્ય 'શીખવું મારે' માટે

*

નિર્ણાયકો:

શ્રી નલિન રાવળ · શ્રી રઘુવીર ચૌધરી

એમના અમે આભારી છીએ. વિજેતાઓને અમારાં અભિનંદન.

અનુવાદ

એક કાવ્ય/રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા

તમે ગયા—
વળી ગયા રસ્તાના વળાંકે.
અહીં, આ ખુણામાં
ટેબલલૅમ્પ, ઊભો છે નત મસ્તક,
દોષિત ભાવે,
તોફાની બાળક શો.
બ્હાર ફરનું વૃક્ષ,
દાદા બાપુની જેમ જ
ઊંઘી રહ્યું છે શાંત.
અમે બધા રડી પડયા હોત—
તમારા વીના એવું સૂનું લાગે છે ને....
આ શેરી,
આ ઘર,
અને હું.
સાંજ શહેરમાં અંધારાં ઢસડી લાવે છે,
—ને બરફવર્ષાની ઝડી.
તમારા હ્રદયના
કો દૂરના ખૂણે
હું ઊભી, તોફાની બાળક શી.

(મેડીઆ કાળીદૃઝેના રશિયન કાવ્યનો અનુવાદ)

રાત/દુલેરાય કારાણી

કડેંક ભગવા ભેખ ધરેને, જોગણુ વેશ વિજેતી રાત,
કડેંક ગેરુએ રતે રંગસેં, અંગ ભભૂત ભરેતી રાત.
કડેંક બાળ સુહાગણુજા, સોરૉ શણુગાર સજેતી રાત,
કડેંક કારા કપડા પૅરે, વિધવા ભની વિઞોતી રાત.
કડેંક ખાસી ખુશી ખુશીસેં, ખિલખિલાટ ખિલેતી રાત,
કડેંક મોં વારે ને રતજા રૂંગા ઈજ રુએતી રાત.
કડેંક તાં હિકડી સટભેરી, ભજંધી વિઞો ભટારી રાત,
કડેંક કારીને ગોઝારી, નિકરે નતી અકારી રાત.
કડેંક રંગેલી રાગ રંગસેં, રમઝમ કૅંધી વિઞોતી રાત,
કડેંક તાં ખારી વિખ જેડી, રુંધે વિઞો વિખેંજી રાત.
કડેંક હલકેં સોન પખેંસેં, ઉડંધી ઉડી વિઞોતી રાત,
કડેંક ઓજા પખ પેરેને, ભારી સિલ્લ ભનેતી રાત.
કડેંક તાં હિકડી પલ જેડી ટૂંકી ટચ્ચ થિએતી રાત,
કડેંક હિકડે જુગ જેડી પણુ લગી લગી જ લગેતી રાત.
કડેંક પ્રેમસેં ગલે લગીને, મિઠિયું મિઠિયું ડેતી રાત,
કડેંક અખિયું લાલ કરે ને, ચોંઢયું ઈજ વિજેતી રાત.
કડેંક સુખ–દુખ હરખ–સોકજા, સો સો રંગ રચેતી રાત,
કારાણી ચેં હિકડી હુઈ સે, હાણે હલઇ વિઞોતી રાત.

કાગડો / રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા

કોઈ પાદચિહ્ન નહીં
આ ગ્રામ્યરસ્તાની ધૂળ પર.
નથી ગાય કોઈ દીસતી ચરામાં;
ગોવાળ બધા ક્યાંક નાસી છૂટ્યા છે...
ઉજ્જડ ખેતરોની સીમમાં
ભોંય સુક્કીભઠ્ઠ. તિરાડો પડી ગઈ છે.
સર્વત્ર ફેલાઈ રહ્યો છે
સૂર્યનો નગ્ન પ્રકાશ. આ એક માત્ર—
જીવન્ત ચીજ રહી ગઈ છે જે—
આ કાગડો, આ એકલવાયો કાગડો.

(સમસુર રહેમાનના બાંગ્લા કાવ્યનો અનુવાદ)

રાત / પ્રભાશંકર ફડકે

કદીક ભગવો ભેખ ધરીને જોગણ વેશ લિયે છે રાત,
કદી ગેરુઆ રંગે અંગ ભભૂત ભરી લેતી એ રાત.
કદીક બાળ સુહાગણના સોળે શણગાર સજે છે રાત,
કદીક શ્યામ વસ્ત્રો પ્હેરેલી વિધવા નાર બને છે રાત.
કદીક ખેલે ખુશી ખુશીમાં ખિલખિલાટ હસતી એ રાત,
કદીક મોં ઢાંકીને કાળાં ક્રન્દન એ જ કરે છે રાત.
કદીક તો સડસડાટ કરતી ધસમસતી દોડે છે રાત,
કદીક કાળીને ગોઝારી, ખૂટે નહીં અકારી રાત.
કદીક રાગરંગે રંગેલી રુમઝુમ કરતી જાતી રાત,
કદીક ખારી વિખ જેવી, રે! રોતાં રોતાં જાયે રાત.
કદીક મૃદુ સોનાપાંખોથી ઊડતી ઊડતી જાતી રાત,
કદી જડેલી પાંખ લોહની, ભારે શલ્યા બનતી રાત.
કદીક તો એક પળભર જેવી, ટૂંકી ટચ થઈ જાતી રાત,
કદીક જુગજુગ જેવી લાંબી, લંબાતી જાતી એ રાત.
કદીક પ્રેમે આલિંગીને મીઠા બોસા દેતી રાત,
કદી આંખડી લાલ કરીને ચૂંટી એ જ ખણે છે રાત.
કદીક સુખ–દુખ હરખશોકના સો સો રંગ રચે છે રાત,
કારાણીની એક હતી જે, તે પણ ચાલી જાયે રાત.

(સામેના કચ્છી કાવ્યનો અનુવાદ)

આસ્વાદ

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

—તો આવ્યાં કને

શોધતો હતો ફૂલ ને ફોરમ શોધતી હતી મને,
એકબીજાને શોધતાં ગયાં દૂર, તો આવ્યાં કને.

ક્યાંક રે આંબો ટહુક્યો એની વનમાં મ્હેંકી વાત,
કમળ જેવો ખીલતો દિવસ, પોયણા જેવી રાત.

શોધતો રહ્યો ચાંદ ને રહી ચાંદની શોધી મને,
એકબીજાને શોધતાં ગયાં દૂર, તો આવ્યાં કને.

આંખ મીંચું ત્યાં જૂઈનું ગાલે અડતું ઝાકળફૂલ,
મનમાં હળુક લ્હેરવા લાગે, વ્યોમની કિરણ-ઝૂલ.

શોધતો જેની પગલી એનો મારગ શોધે મને,
એકબીજાને શોધતાં ગયાં દૂર, તો આવ્યાં કને.

('પવન રૂપેરી') —ચંદ્રકાન્ત શેઠ

કશાકની શોધનું આ કાવ્ય છે. મનુષ્ય જન્મથી મૃત્યુપર્યંત કશાકની શોધ કરતો રહે છે. એ શોધ ચોક્કસ શાની હોય છે તે કહેવું જરા મુશ્કેલ છે. જુદા જુદા માણસો જીવનના જુદા જુદા તબક્કાઓમાં કદાચ જુદી જુદી વસ્તુઓની શોધ કરતા હશે. એ શોધ ક્યારેક પ્રિય પાત્રની હોય છે, ક્યારેક પૈસાની હોય છે, ક્યારેક સૌંદર્યની, શાંતિની કે સુખની હોય છે, તો ક્યારેક પરમ તત્ત્વની પણ હોય છે. પરમ તત્ત્વની શોધનો ઉલ્લેખ આવ્યો એટલે હિન્દી કવિ પં. રામનરેશ ત્રિપાઠીનું 'ખોજ' કાવ્ય તરત સ્મરણપટે આવે છે. ઉપરોક્ત કાવ્ય સાથે તે કાવ્યનું કેટલુંક સામ્ય પણ હોવાથી તેની પ્રારંભિક પંક્તિઓ જોઈએ :–

मैं ढूंढता तुझे था जब कुंज और वनमें
तू खोजता मुझे था तब दीनके वतनमें ।
तू आह बन किसीकी मुझको पुकारता था
मैं था तुझे बुलाता संगीतमें, भजनमें ॥

ભક્ત ભગવાનને શોધે છે ને ભગવાન ભક્તને. આમ, પરસ્પર શોધ ચાલે છે. કોઈ પ્રેમી પોતાના ભાવિ પ્રિય પાત્રની શોધ કરે છે, પણ તેને ખબર નથી હોતી કે તેનું તે પાત્ર ક્યાં હશે. અને તેનું પ્રિયતમ થવા સર્જાયેલું પાત્ર પણ તેની જ શોધ કરતું હશે ને ? શોધ જ્યારે પૂરી થાય છે ત્યારે આકસ્મિક રીતે જ બંનેનું મિલન થઈ જાય છે.

મિલન તો થાય છે–ક્યારેક મોડું તો ક્યારેક વ્હેલું. મહત્ત્વની વાત છે તે શોધની. પહેલાં શોધ તો કરવી જ પડે. આ કાવ્યમાં પણ કવિ શોધની વાત કરે છે. તેઓ શાની શોધમાં છે ? ફૂલની. સૌંદર્ય-પ્રેમી કવિ જ ફૂલની શોધ કરે. બાકી ધન-દોલત ને સત્તાની પાછળ પડેલા વ્યવહાર જગતના માણસોને તો ફૂલ સામે જોવાની પણ ક્યાં ફુરસદ હોય છે ?

ભક્તને ભગવાનને મળવાની જેટલી તીવ્ર ઝંખના હોય છે તેવી જ ઉત્કટ ઇચ્છા ભગવાનને પણ ભક્તને મળવાની હોય છે. આવો ભાવ રવીન્દ્રનાથે પોતાનાં અનેક કાવ્યોમાં વ્યક્ત કર્યો છે. 'ગીતાંજલિ'ના એક પ્રસિદ્ધ ગીતમાં કવિવર પ્રભુને કહે છે–

'આજ ઝડેર રાતે તોમાર અભિસાર
પરાન સખા બન્ધુ હે આમાર !'

(આજે તોફાની રાત્રે, હે મારા પ્રાણસખા ! તું મને મળવા આવી રહ્યો છે.)

આ ગીતમાં પણ કવિ ફૂલની શોધમાં છે તો ફૂલને પણ કવિને મળવાની ઇચ્છા છે જ. હા, તે પોતે શોધ કરવા નીકળી શકતું નથી. પણ પોતાની ફોરમને પોતાના પ્રણયીની શોધમાં મોકલે છે. ફૂલની ફોરમ એ પોતાના પ્રેમીને મળવાની તેની ઝંખનાનું જ સાકાર સ્વરૂપ છે.

કેટલીકવાર એવું પણ બને છે કે બે પાત્રો એક બીજાની પાસે હોય પણ (અંતરની ઓળખ ન હોવાથી જ કદાચ) મળી શકે નહીં. બંને પરસ્પરની શોધમાં જ દૂર દૂર જાય અને ત્યાં તેમનું મિલન થાય. એકબીજાથી વધુ નિકટ આવવા ક્યારેક દૂર પણ જવું પડે છે. સાચું મિલન એ સાવ સરળ સહજ નથી હોતું. અને સરળ મિલનમાં ઊંડાણ પણ કેટલું હોય ? તેથી જ તો કવિ કાલિદાસે દુષ્યંત–શકુંતલાના સહજ મિલનને દીર્ઘકાલીન વિચ્છેદમાં પલટાવી પછી વિરહાગ્નિમાં તપાવી સઘનમિલનમાં સંયોજ્યું. આપણા કવિ કહે છે—

એકબીજાને શોધતાં ગયાં દૂર, તો આવ્યાં કને.

'કને' જેવા બોલચાલની ભાષાના શબ્દની ઉચિત પસંદગીમાં કવિની શબ્દસૂઝ વરતાઈ આવે છે. 'કને'ને બદલે તેનો કોઈ પણ પર્યાય આટલી નિકટતા સૂચવી શકત ?

સઘન મિલન એવું અપૂર્વ સંયોજન હોય છે જેમાં બે પદાર્થો ભિન્ન ભિન્ન ન રહેતા એકરૂપ બની જાય છે. કશુંક સંભળાયું તમને ? હા, એ તો—

ક્યાંક રે આંબો ટહુકયો એની વનમાં મ્હેંકી વાત.

તમે પૂછશો : આંબો તે વળી ટહુકતો હશે ? ના. આંબો ના ટહુકે, કોયલ ટહુકે. તો પછી કવિએ આવું ઊંધું (લાગતું) નિરૂપણ કેમ કર્યું હશે ? થોડુંક જ વિચારશો તો તરત સમજાશે. કોયલ બેઠી છે ક્યાં ? આંબા પર. તે દેખાય છે ખરી ? આંબા સાથે તે એવી તો એકરૂપ થઈ ગઈ છે કે તેનું અલગ અસ્તિત્વ જ જાણે કે વિલુપ્ત થઈ ગયું છે. તેથી જ કોયલ ટહુકે છે છતાં કવિને આંબો જ ટહુકતો લાગે છે. અને વાત તો પ્રસરે કે મ્હેંકે ? તમે કહેશો કે આ થયો ઇન્દ્રિયવ્યત્યય. પરંતુ અહીં માત્ર ઇન્દ્રિયવ્યત્યય નથી, એથી વિશેષ કશુંક છે. એ વિશેષ શું છે તે કાવ્ય આખું સમજ્યા પછી સ્પષ્ટ થશે. હવે પછીની પંક્તિ જુઓ. આપણે શું કહીએ ? દિવસે કમળ ખીલે ને રાત્રે પોયણાં. પણ કવિ કહે છે—

કમળ જેવો ખીલતો દિવસ, પોયણા જેવી રાત.

સામાન્ય માણસની અભિવ્યક્તિ અને કવિની અભિવ્યક્તિમાં શું અંતર રહેલું છે તે અહીં સમજાશે.

પ્રારંભમાં ફૂલની શોધની વાત હતી. અહીં કવિ ચાંદને શોધે છે. ફૂલ અને ચાંદ સાહિત્યમાં શાનાં પ્રતીકો છે તે તો આપણે જાણીએ છીએ જ. જેની ઝંખના હોય તે પ્રત્યક્ષ ન મળે તો પણ શમણામાં તો મળે જ. અને જો તેની ઝંખના વધુ પ્રબળ હોય તો તો પછી સહેજ આંખ મીંચો કે તમને દેખાય. કવિની ફૂલની ઝંખના પણ એવી જ ઉત્કટ લાગે છે. તેથી જ તેમને અનુભવ થાય છે :

આંખ મીચું ત્યાં જૂઈનું ગાલે અડતું ઝાકળફૂલ.

આંખ મીંચતા માત્ર ફૂલ દેખાતું જ નથી, એનો સ્પર્શ પણ અનુભવાય છે. આ અનુભવ શું ભ્રમણા છે ? ફિલસૂફો જાગ્રતાવસ્થાના અનુભવને ભ્રમણા કહે છે તો કવિઓ અર્ધજાગ્રત કે અજાગ્રત અવસ્થાના અનુભવને પણ વાસ્તવ કહે છે. એ ફિલસૂફીની ચર્ચામાં આપણે ન ઊતરીએ. જીવનમાં કેટલાક એવા અનુભવો પણ થાય છે જ્યારે ફિલસૂફી, જ્ઞાન બધું થીજી જાય છે. કવિને સ્પર્શનો અનુભવ થતાં જ—

મનમાં હળુક લહેરવા લાગે વ્યોમની કિરણ–ઝૂલ.

સ્પર્શમાં એ તાકાત છે. સ્પર્શ સ્વર્ગમાં લઈ જતો નથી. પણ સ્વર્ગીય સુખની અનુભૂતિ તો તે કરાવે છે જ. આપણા સમગ્ર અસ્તિત્વને તે હચમચાવી મૂકે છે. સ્પર્શની તાકાત 'સ્પર્શે પ્રજ્વલન' નામના કાવ્યમાં બુદ્ધદેવ બસુએ ઉત્કટરીતે દર્શાવી છે :

સ્પર્શ સ્પર્શ !
આગુનેર શ્વાસ,
ઈશ્વરેર શરીર,
એખન આર કિછુ બલબાર નેઈ.
એખન શુધુ સ્પર્શેર લાલ ફૂલેર ઉન્મીલન.

(સ્પર્શ સ્પર્શ ! અગ્નિનો શ્વાસ. ઈશ્વરનું શરીર, હમણાં બીજું કશું જ બોલવાનું નહીં. હમણાં તો માત્ર સ્પર્શના લાલ ફૂલનું ઉન્મીલન.)

ચંદ્રકાન્તે 'ફૂલનો સ્પર્શ' કહ્યો, બુદ્ધદેવે 'સ્પર્શનું ફૂલ' કહ્યું ! જૂઈના ઝાકળફૂલનો સ્પર્શ એટલે શું અને સ્પર્શનું લાલ ફૂલ એટલે શું એ ફોડ પાડીને કહેવાની જરૂર ખરી ? જો આટલું સમજાઈ ગયું તો પછીની પંક્તિ—

શોધતો જેની પગલી એનો મારગ શોધે મને–માં 'જેની પગલી' એટલે કોની પગલી એ સમજવુ મુશ્કેલ નહીં રહે.

આપણે ઉપર ઇશારો કર્યો જ હતો કે ફૂલ, ચાંદ વગેરે પ્રતીકો છે. એ સુંદર સ્ત્રીના, રમણીનાં પ્રતીકો છે એ તો સ્પષ્ટ જ છે. અને તેથી જ આ કાવ્યમાં જેની શોધની વાત છે તે પ્રિય પાત્રની, પ્રિયતમાની શોધની વાત છે એ વ્યંજિત થાય છે. ઉપરોક્ત પંક્તિનો 'પગલી' શબ્દ પણ એ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. કવિએ 'પગલું' નથી કહ્યું, 'પગલી' કહ્યું છે. 'પગલી' કાં તો પરીની હોય કાં પરી જેવી રમણીની હોય કાં નાના બાળકની હોય. પણ કાવ્યના સમગ્ર પરિવેશ સાથે 'બાળકની પગલી' એવો અર્થ સુસંગત લાગતો નથી. તેથી આપણે લીધો તે અર્થ વધુ ઉચિત જણાય છે.

ઉપરાંત આખા ગીતમાં ફૂલ, આંબો, કમળ, પોયણું, ચાંદ, જૂઈ, વ્યોમનું કિરણ વગેરે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોની વાત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહી છે. તેથી આ ગીતને નિર્ભેળ પ્રકૃતિકાવ્ય ગણી કવિએ પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો જ પોતાનો અનુરાગ વ્યક્ત કર્યો છે એમ પણ કોઈ કહી શકે. જો કે મને પ્રકૃતિના પટંતરે કવિએ માનવપ્રેમ વ્યક્ત કર્યો છે એમ જ લાગ છે. કોઈને આ ઉપરાંત પ્રકૃતિના પટંતરે પ્રભુપ્રેમ દેખાય એ પણ શકય છે. કવિએ એવું કુશળ સંયોજન કર્યું છે કે કાવ્યમાં વ્યંજનાની ત્રિજ્યાઓ વિસ્તર્યાં જ કરે છે અને એ જ તો છે ઉત્તમ કાવ્યની શરત.

માત્ર એના ધ્વનિને લીધે જ આ ગીત ઉત્તમ બન્યું છે એવું નથી. ઉત્તમતાનું નિદર્શન પૂરું પાડતાં ઘણાં તત્ત્વો એમાં છે. કવિએ તળપદા લોકબોલીના તથા તત્સમ–તદ્ભવ શબ્દોનો ખૂબ જ કુશળતાપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો છે. તેમની શબ્દપસંદગી પ્રશસ્ય છે. ગીતને અનુરૂપ લય તથા સુંદર પ્રાસયોજના અને સનાતન વિષયની તાજગીભરી સહજ સુભગ અભિવ્યક્તિને લીધે આ ગીત આપણા ગીતસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ઉમેરારૂપ બની રહે તો નવાઈ નહીં.

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

સ્નેહરશ્મિ

આપણે ચાલતાં કેમ શીખ્યાં, બોલતાં કેમ શીખ્યાં, વિચારતાં કેમ શીખ્યાં . વગેરે પ્રશ્નો આપણને જો પૂછવામાં આવે તો અન્ય સાથેના વ્યવહારના અવલોકનમાંથી આપણે જે કંઈ સમજ કેળવી હોય એના કરતાં વધુ અંગત બીજું શું કહી શકીએ ? સર્જન-પ્રક્રિયા અંગે પણ કંઈક આવું જ છે. નથી ? 'પનઘટ'માંના મારા એક કાવ્યમાં મેં આવા જ એક સંદર્ભમાં મારી જે સંવેદનાને અભિવ્યક્તિ આપી છે તેનો થોડો ઉલ્લેખ, કદાચ, હું જે કહેવા ઇચ્છું છું તેને વધુ સ્પષ્ટ બનાવશે. એ કાવ્યનું શીર્ષક છે– 'એ તો ન તું ?' કોઈ પહાડની ગહન શાંત ગુહામાં સુદીર્ઘ કાળથી પુરાઈ રહેલી નિષ્કંપ હવા, એનાથી અદૂર એવી બહારની દુનિયામાં રાતદિવસ લ્હેરતો હવાનો નિઃસીમ અને સભર અબ્ધિ છે એવું જાણતી ન હોય, પરંતુ કોઈકવાર જો એ પુરાઈ રહેલી હવામાં બહારની હવાની એકાદ લહર આવી ચઢે ને વિગતસત્ત્વ જેવી એ હવાને–

> 'ચોપાસ, અંદર બહાર બધી દિશાથી
> વીંટી વળે, ભરી દિયે છલકાવી મૂકે.'–

તેમ મારા મનની કોટડીમાં–

> 'ઓચિંતી કો કહીં થકી અણદીઠી આવી,
> વાયુ તણી લહર શી મૃદુ, વા કદાપિ
> કો' વીજના કડકડાટ શી પ્રેરણાઓ
> ચોપાસથી ભરી દિયે મુજ પ્રાણ જ્યારે,
> ત્યારે જઈ ભૂલી મને બની હું રહું છું
> કો' ભિન્નસત્ત્વ–અતિદેહ વિરાટ, દિવ્ય !'

એ જ કાવ્યમાં આ અનુભૂતિનું પ્રભવ–સ્થાન કયું ?' એવો પ્રશ્ન સહજ રીતે પુછાઈ જાય છે એનો બીજા એક પ્રશ્ન દ્વારા અપાતો હોય એમ–

> 'એ તો ન તું ? હૃદયશાયિ અનંત ઈશ ?'—

પંક્તિથી કાવ્ય મૌનમાં પરિણતી પામે છે.

મારી સર્જનપ્રક્રિયા અંગે હું જ્યારે વિચાર કરું છું ત્યારે ખાતરીપૂર્વક એ નથી કહી શકતો કે એ કેવી રીતે ગતિમાન બને છે. મને એમ તો લાગ્યું જ છે કે જેનાથી સર્જનવાટિકા ફોળે છે એ બીજ આપણી ચેતનામાં ક્યાંક આપણને ખબર ન હોય એવી રીતે ઊંડે ઊંડે ગૂઢ રહેલું હોય છે. એને ગતિમાન બનાવવાને માટે કોઈક ચોક્કસ તાત્કાલિક નિમિત્તની જરૂર પડી હોવાનું મને નથી લાગ્યું, કારણ કે મારી સર્જનપ્રવૃત્તિનો, બહારના જગત સાથેના સંબંધનો જ્યારે હું વિચાર કરું છું ત્યારે મારી કેટલીક રચનાઓ મને યાદ આવે છે, જેનો તાત્કાલિક સંજોગો કે આજુબાજુના વાતાવરણ સાથે કોઈ સંબંધ જોડી શકાય એમ નથી. ઉદા. તરીકે મારી કાવ્યપ્રવૃત્તિના પરોઢનું 'અણદીઠ જાદુગર' મેં લખ્યું એક પૂનમ રાતે અને તેની શરૂઆત થઈ આ રીતે–

> 'રજનીના ઓળા આવે સાહેલી !
> અંધકારના દૂર પડઘા પડે.'

ક્યાં પૂર્ણિમાની પ્રફુલ્લ, શુભ્ર ચાંદની ને ક્યાં આ અંધકારના પડઘા ! આમ તાર્કિક સંબંધ વિનાનું નિમિત્ત પણ આપણી ચેતનાને પ્રસ્પંદિત કરી શકે. વસ્તુતઃ જે કાંઈ થાય છે તે એ સ્પંદનોથી ઊઠતી ઝંકૃતિ છે. એ ઝંકૃતિ ચિત્તના બધા જ તારોમાં જાણે જાગી ઊઠતી હોય છે. ચોમેર ઉત્તુંગ શિખરોથી વીંટળાયેલા કોઈ પહાડ પરથી આપણે સાદ કરીએ અને આપણી ફરતે બધી દિશામાં એના પડઘા ગાજી ઊઠે એવું કંઈક આ છે. પરંતુ આવાં પ્રતીકો દ્વારા પણ આપણી સર્જનપ્રક્રિયાને સુરેખ આકાર આપવાનું ભાગ્યે જ બની શકે. તેમ છતાં જેમાંથી સર્જન-

તિ જન્મે છે તેવી કોઈક ભૂમિકા તરફ હું અંગુલિનિર્દેશ કરી શકયો છું એટલી હું પ્રતીતિ કરાવી શકું તો હું જે કાંઈ કહી રહ્યો છું એની થોડીક સાર્થકતા મને અવશ્ય લાગશે.

'મારી દુનિયા'માં 'મારી સર્જનપ્રવૃત્તિનાં મૂળ' એવા શીર્ષક હેઠળના એક પ્રકરણમાં કવિતા પ્રતિ હું કેવી રીતે વળ્યો તેનો ઉલ્લેખ છે. એનું પુનરાવર્તન ટાળી મારા ચાર કાવ્યસંગ્રહો 'અર્ધ્ય', 'પનઘટ', 'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ' તથા 'અતીતની પાંખમાંથી'-નાં કાવ્યો તરફ હું કેવી રીતે વળ્યો તેનો અછડતો ઉલ્લેખ કરી સંતોષ માનીશ.

કિશોરાવસ્થામાં મનની જે મુગ્ધતા હોય છે તે આજુબાજુના વાતાવરણથી કેવી પાંગરી ઊઠતી હોય છે, એ અનુભવ વિનાનું ભાગ્યે જ કોઈ હોઈ શકે. કોઈ સ્વજન આવે, ગામમાં કોઈ અણધાર્યો બનાવ બને, ક્યાંક આંધી ચઢે, વીજ ઝબૂકે, મેઘગર્જન થાય, મહોલ્લામાંથી પસાર થતા કોઈક ભિખારીના એકતારામાંથી આવતી ભજનની કોઈક પંક્તિ કાન પર પડે, આવું આવું ચોમેર ઘણું બનતું હોય તેમાંથી કશુંક આપણી ચેતનાને સ્પર્શી જાય અને આ અનુભૂતિમાંથી જે કાંઈ પ્રતિભાવ મનમાં આકાર લેવા માંડે તે કવિતા, વાર્તા, લલિત નિબંધ આદિ માધ્યમો દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામવા મથતાં હોય છે. આમ, આપણી સર્જનપ્રવૃત્તિ સૂક્ષ્મ—અતિસૂક્ષ્મ ને નહિવત્ સ્પર્શક્ષમ હોવા છતાં એની ઉપર આપણા સામાજિક ને પ્રાકૃતિક સંદર્ભોની અસર સતત થતી જ હોય છે. મારી સર્જનપ્રવૃત્તિના મૂળ ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં કંઈક આવું ચિત્ર મારા ચિત્તમાં કંડારાય છે. આજે નવમી શ્રેણી તરીકે ઓળખાતા ફિફ્થ સ્ટેન્ડર્ડમાં હું હતો ત્યારે કોઈ સુખદ અકસ્માતથી મારા હાથમાં અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ' આવી. અહોભાવથી મેં એમાંનાં કાવ્યો ફરીફરીને વાંચ્યાં. એના કાવ્યતત્ત્વની પૂરી સમજ એ વખતે કેટલી હશે'એ હું ભાગ્યે જ કહી શકું. પરંતુ પાછળથી જ્યારે મેં એ કાવ્યો વાંચ્યાં ત્યારે જાણે કોઈ ચિરપરિચિત સૃષ્ટિમાં વિહરી રહ્યો હોઉં એવું મને લાગ્યું. આની પ્રબળ અસર મારા શરૂઆતનાં કાવ્યો ઉપર થઈ ને આજ પણ એ કવ્યોની ભાવનાસૃષ્ટિથી મુક્ત છું એવું નહીં કહી શકું. 'અણદીઠ જાદુગર' મારી ૧૭-૧૮ વર્ષની ઉમરે લખાયું. એની ઉપર 'ગીતાંજલિ' ની અસર સ્પષ્ટ રીતે હતી એવું તે વખતે મને ન્હોતું લાગ્યું. 'કાન્તમાલા' માટે એ કાવ્ય મેં મોકલાવ્યું ત્યારે બ. ક. ઠા. એનાથી ખૂબ રાજી થયા પરંતુ એમાં એમણે કેટલાક પાઠાન્તર કર્યા, જે મને મંજૂર ન હોવાની ધૃષ્ટતા એમની આગળ હું કરી શક્યો. અને ખેલદિલીપૂર્વક એમણે મારો મૂળ પાઠ પણ મૂકયો. એમણે આ કાવ્ય પર 'ગીતાંજલિ'ની અસર હોવાનું મને જણાવ્યું ન હતું, બલકે એમણે એને મારી સર્જનશક્તિની આગવી લાક્ષણિકતા તરીકે લેખ્યું હતું. રા. વિ. પાઠકે પ્રસ્થાનમાં 'કાન્તમાલા'નું અવલોકન કરતાં આ કાવ્યનો આધાર લઈ નોંધ્યું કે ગુજરાતી કવિતા કોઈ ફરફરના ઘાટ તરફ પ્રયાણ કરી રહી છે. આ બધાની મારા મન પર ઘણી પ્રેરક અસર થઈ. અને સંજોગોવશાત્ બહુ નાની ઉમ્મરથી મનમાં રહેલા અનન્ય કાવ્યતત્ત્વની પકડ હેઠળ હું આવી ગયો. આનું નિમિત્ત હતું મારા એક મિત્રનું અકાળે થયેલું અવસાન, જે મને 'અર્ધ્ય' માંના 'અણદીઠ જાદુગર', 'તેડાં', 'પ્રયાણઘડી' આદિ કાવ્યોનાં સર્જન તરફ દોરી ગયું.

૧૯૨૦માં મેં અસહકાર કર્યો એ વખતે હું મૅટ્રિકમાં હતો. ગુજરાત વિદ્યાપીઠની વિનીતની પરીક્ષા માટે નાનાલાલના 'ગિરનારને ચરણે'નો અભ્યાસ કરવાનું આવ્યું. ત્યારે એ કાવ્યે જાણે કે એક અપૂર્વ સૃષ્ટિ મારી ચોમેર પાંગરતી કરી દીધી. ગુજરાતી

ભાષાનું માધુર્ય, સુરેખ અને પ્રાણવાન ચિત્રો સર્જવાની એની શબ્દશક્તિ ને એવું ઘણુંબધું એ કાવ્યે મારા મનમાં રમતું મૂક્યું.

'માંડી સિંહાસન રવિ ગિરનાર શૃંગે
યાત્રાળુને કનક અંગુલિથી નિમંત્રે.'

*

લેતા વિરાટ પગલાં સખી વિશ્વગોળે
વર્ષો સહસ્ર કૂદતાં મૃગલાની ફાળે.

*

આદ્યન્ત આ જગત જીવનને ભરીને
ઘોરે અઘોર નીરસાગર કાળ ફેરો.

*

ગાલે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધમીંચી
ઢાંકે પુનઃ પુનઃ પાલવ ઉર–દેશ
સંકોરી કોર સરતી કરવેલનીએ—

*

આવી આવી એ કાવ્યમાંની પંક્તિઓએ મને જાણે કોઈક હૃદયંગમ સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં મૂકી દીધો. મારી કિશોર અવસ્થાનાં અનેક પ્રાકૃતિક દશ્યોની હારમાળા મારા ચિત્તમાં ગૂંથાવા લાગી. મારી નાનકડી રમણીય કાવેરી નદી, તેનો વાડીવાળો ઘરો, ત્યાં વળાંક પર બન્ને કિનારે ઝૂકી રહેલી સભર વનરાજિ અને તેની શિલાઓ પર સૂતાં સૂતાં ઘડીમાં, પાણીમાં પવનની લહરી ઊઠતી ઊર્મિઓમાં પ્રતિબિંબિત થતા આકાશના રંગો જોતાં, તો ઘડીમાં ઊંચે આકાશમાં માળા તરફ કિલ્લોલ કરતાં વહી જતાં પંખીઓ જોતાં મારી જાતને ભૂલી હું કોઈ અનિર્વચનીય સંવેદનામાં ડૂબી જતો. કેટલું બધું કવિત્વપૂર્ણ હતું એ! એ અભિવ્યક્તિ પામ્યા વિનાની જે સંવેદના મારા ચિત્તમાં તે વખતે પ્રસ્પંદિત થતી તે બધું મનમાં તાજું થયું અને એણે નવાં પરિમાણો ધરવા માંડ્યાં. એમાંથી જે અનેક કૃતિઓ સર્જાઈ તે પૈકી એક મુક્તકનો ઉલ્લેખ પર્યાપ્ત થશે:

નદી–વળાંકે ઝૂકી છે વનરાઈ
વ્હેતાં નીરે સંધ્યાની વેણીમાંથી પાંખડી વેરી
પવન રહે ચીતરાઈ.

આમ જે કવિતા આપણા ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે રહેલી છે તેને કોઈક ઘટના, કોઈ કલાકૃતિ, કોઈ કવિતાનો સ્પર્શ થતાં આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે. આ બધું કેમ બને છે તે આપણે માટે વિસ્મયનો વિષય બની રહે છે.

મારી સર્જનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત અસહકારના યુગમાં થઈ. આ વખતે આખો દેશ ભાવના અને આદર્શોના ઉત્તુંગ તરંગો પર હિલ્લોળાતો હતો. અમારા જેવા તરુણો પર એની અજબ ભૂરકી હતી. મને એ યુગના વૈતાલિક થવાની તીવ્ર ઝંખના પ્રેરવા માંડી પણ અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ મળતું ન હતું. એવામાં એક સાંજે સુરતના અનાવિલ આશ્રમની પ્રાર્થનામાં એક ગભરુ કિશોર જેવા મારા સ્વ. મિત્ર ડૉ. મગનલાલે ખબરદારનું 'નવજીવન'માં પ્રસિદ્ધ થયેલું બારડોલી પરનું કાવ્ય ગાયું. એ કાવ્યમાં આજે સંભવતઃ આપણને કાવ્યતત્ત્વ અલ્પ જણાય, પરંતુ એ સમયે જે વાતાવરણ હતું અને મન ઉપર બારડોલીના તરત જ શરૂ થનાર સત્યાગ્રહની જે જબરજસ્ત પકડ હતી તે અને ભાઈ મગનલાલના કંઠમાં જે ભાવવાહિતા અને મધુરતા હતી તેણે અમારા સૌના મન ઉપર જાણે કે મોટું વશીકરણ કર્યું. એની અસર હેઠળ અસહકારના વૈતાલિક બનવાની મારી ઝંખનાને જાણે સક્રિય બનતી હું અનુભવતો હોઉં એમ અનેક કાવ્યો મેં લખ્યાં. સામયિકોમાં પ્રગટ થયાં. એમાંનાં બહુ જૂજ કાવ્યોને 'અર્ધ્ય'માં સ્થાન મળ્યું છે.

પરંતુ એ બધાંએ મારી સર્જકપ્રવૃત્તિને ગતિશીલ બનાવવામાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. એ વખતે સુરતના અનાવિલ આશ્રમ અને પાટીદાર આશ્રમ જાણે કે યુદ્ધની છાવણી જેવા બની ગયા હતા. એના અંતેવાસીઓ ઉપરાંત અનેક તેજસ્વી યુવકો અસહકાર સંગ્રામના સૈનિકો તરીકે આવેલા હતા. એમાં શાંતિનિકેતનથી આવેલા ભાઈ કીકુભાઈ દેસાઈ અને મુંબઈ યુનિ.ની તેજસ્વી કારકિર્દીને તિલાંજલીઓ આપી આવેલા ભાઈ મનુભાઈ નાયક—એ બન્નેની મૈત્રી મારે માટે ઘણી મહત્ત્વની બની ગઈ. કીકુભાઈ પાસેથી મને રવિબાબુનાં અનેક ગીતો તથા બાઉલ ભક્તોનાં ભજનો સાંભળવા મળ્યાં. મનુભાઈએ નાનાલાલનાં ઘણાં ગીતો મને સંભળાવ્યાં. મારી કિશોરાવસ્થામાં મારા મિત્ર બાલુભાઈ પાસેથી જે અખૂટ પ્રેરણા મળી હતી એવું જ આ મિત્રોના સંબંધથી બન્યું. કીકુભાઈ પાસેથી બંગાળી કાવ્યો સાંભળતાં એના છંદ મારા મનમાં ઘૂટાવા લાગ્યા એ ઉપરાંત કવિતાની અનેક નવી નવી ક્ષિતિજો ઉઘડતી ગઈ.

ઊગે છે પ્રભાત આજ ધીમે ધીમે

....

રજનીની ચૂંદડીના છેડાના હીરલા શા
ડૂબે છે તારલા ધીમે ધીમે.

એ પંક્તિઓ સાંભળી જાણે કોઈ સુંદર ફૂલની કળી ધીમે ધીમે ઊઘડતી જાય અને એનું અનવદ્ય સૌંદર્ય આપણી રસવૃત્તિને ભરી દિયે એવું મેં અનુભવ્યું. આજે પણ એ પંક્તિને યાદ કરતાં મારી એ અનુભૂતિ નવનવોન્મેષ સાથે તાજી થાય છે.

મારા ચિત્તમાં કંડારાયેલા આવા રસોદ્દીપક સંસ્કારો સાથે હું ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પ્રવેશ્યો ત્યારે જાણે કે અનુભૂતિની એક વિશાળ સૃષ્ટિ મારી સમક્ષ ઊઘડી. અહીં હતા રા. વિ. પાઠક, આચાર્ય કૃપલાની, બંગાળીના પ્રખર અધ્યાપક ઈન્દુભૂષણ મઝૂમદાર, સંગીતાચાર્ય શંકરરાવ પાઠક અને બીજા વિદ્વાન રસજ્ઞો, જેમણે વિદ્યાપીઠમાં સાહિત્ય અને કળાની અપૂર્વ સૃષ્ટિ સર્જી હતી. અહીં રા. વિ. પાઠકસંપાદિત 'કાવ્યસમુચ્ચય'નાં કાવ્યો શીખવાની એમની જ પાસેથી અમને તક મળી. મારું એ સદ્‌ભાગ્ય હતું કે હું એમના ગાઢ સંપર્કમાં આવી શકયો. અત્યાર સુધી કવિતા લખવાના મેં જે પ્રયત્નો કર્યા હતા તેમાં માત્રામેળ છંદ જ હતાં. અને મહદ્ અંશે એ રચનાઓ રાષ્ટ્રગીતો હતી. હવે નવા વિષયો તરફ મારું મન વેગથી વળ્યું. 'અણદીઠ જાદુગર'ના સર્જન વખતે મારા ચિત્તમાં જે પ્રક્રિયાઓ થવા પામી હતી તેવી પ્રક્રિયાઓ શરૂ થઈ ગઈ હતી. એને અભિવ્યક્તિ આપવા છંદનું અનુકૂળ માધ્યમ મળતાં મેં થોડાંક ગદ્યકાવ્યો લખ્યાં અને તેમાંનાં કેટલાંક અમારા દ્વૈમાસિક 'સાબરમતી'માં છપાયાં. પણ મારું ચિત્ત હવે અક્ષરમેળ છંદોની દિશા તરફ વળ્યું. મને એ છંદોના પીંગળનો ખ્યાલ ન હતો. હું રાજ્યશાસ્ત્રનો વિદ્યાર્થી હોઈ છંદશાસ્ત્ર કે અલંકારશાસ્ત્ર શીખવાની મને તક ન હતી. પરંતુ હું મુંબઈના રાષ્ટ્રીય મહાવિદ્યાલયમાં હતો ત્યારે મારા સહાધ્યાયી અને વરસોથી અમદાવાદ એજ્યુ. સોસાયટીના માનદ્ સેક્રેટરી તથા ગુજરાત વિદ્યાસભાના અગ્રણી કાર્યવાહક શ્રી. ચંદ્રકાંત ગાંધીએ મને **લગા લગા**—લઘુગુરુ સંજ્ઞાઓ (⏑ –)—નો પરિચય કરાવ્યો, અને મને જાણે કે સંસ્કૃત છંદોના રાજમાર્ગ પર મૂકી દીધો. શિખરિણી છંદનું મને ભારે આકર્ષણ રહેવા માંડ્યું. અને—

'ભલા પ્હાડી સાધુ વિકટ સહુ આ પંથ ગિરિનાં' એ કલાપીની પંક્તિનો આધાર લઈ લઘુગુરુના મથાળાં બાંધી મેં છંદોનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. ધીમે ધીમે મંદાક્રાંતા, પૃથ્વી છંદો પણ રુચવા લાગ્યા. અને

મારી કવિતાનો એ બધા છંદોની દુનિયામાં પ્રવેશ થયો.

એ વખતની મારી સર્જનપ્રક્રિયાએ એવી સમજ જન્માવી કે આપણે કવિતા માટે જે શબ્દોનું આલંબન લઈએ છીએ તે શબ્દો જ પોતે એક રહસ્યમય દુનિયા જેવા છે. આપણી કલ્પનામાં પણ ન હોય એવા સંદર્ભો એવી સંવેદના અને લયને એ ખેંચી લાવે છે. દા. ત.

'હળે હૈયે મારે સઘન રજની શ્રાવણ તણી.'

'અર્ધ્ય'માંની આ પંક્તિ જ્યારે લખાઈ ત્યારે એમાં રહેલા નાદતત્ત્વનો, એ વખતના મારા સહાધ્યાયી અને પાછળથી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કુલનાયક સ્વ. ભાઈ ઠાકોરભાઈ દેસાઈએ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું ત્યાં સુધી, મને કશો જ ખ્યાલ ન હતો. કયા રસાયણથી એ સર્જાઈ એની કોઈ સભાનતા કે સ્મૃતિ મને ન હતી. આમ હું સમજતો થયો કે કવિતાનો પ્રાણ શબ્દ છે. એ શબ્દ એના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને રસાત્મક સંદર્ભોની સાથે પોતાના જેવા દીપ્તિમંત અન્ય શબ્દોને અને નવા અર્થોને લઈને આવે છે. અને એમાંથી જે સર્જન થાય એ જો રસાત્મક ન હોય તો તેટલે અંશે તે શબ્દ ખોટા સિક્કા જેવો આપણા માટે નીવડે છે. એથી સારી કવિતામાં પણ ઘણીવેળા છેકછાક કરવી પડે છે. પંક્તિના પાઠાન્તર થઈ જાય છે. ઉદા. તરીકે 'અર્ધ્ય' કાવ્યસંગ્રહની પ્રથમ બે પંક્તિઓ મૂળમાં આ પ્રમાણે હતી–

'કદી મારી પાસે વનવનતણાં હોત ફૂલડાં
રૂપાળાં ઓજસ્વી સુરભિ ઝરતાં હાસ્ય કરતાં–'

એમાં 'ફૂલડાં' શબ્દ મને યોગ્ય ન લાગ્યો, કારણ કે છંદનું ઔચિત્ય જળવાતું નથી–એમ જ 'રૂપાળાં'માં રૂનો લઘુ ઉચ્ચાર થાય તે પણ મને કઠ્યું. 'ઓજસ્વી' વિશેષણ ફૂલ માટે યોગ્ય ન વાગ્યું. 'હાસ્ય' શબ્દ ફૂલ જેવા નાજુક તત્ત્વ માટે બરોબર ન જચ્યો. આથી 'ફૂલડાં'ની જગ્યાએ 'કુસુમો' શબ્દ યોજ્યો. બન્ને શબ્દો એક જ અર્થના દ્યોતક છતાં એ બે વચ્ચેનો ફેર બહુ જ સ્પષ્ટ છે. બીજી આખી પંક્તિ બદલી તેની જગ્યાએ મેં નીચે પ્રમાણેની પંક્તિ મૂકી :

–સુધા સ્પર્શે ખીલ્યાં, મધુ મલકતાં શ્રી નીતરતાં–

આ જ પ્રમાણે પ્રાસ પણ કેવી ચમત્કૃતિ સર્જે છે એ ડગલે ને પગલે હું અનુભવતો રહ્યો છું. 'વણકરોનું ગીત' (અર્ધ્ય)માંથી ઉદાહરણ આપું :

રાયને કાજે શાલ વણી આ રાયને હૈયે તાળાં,
જીવતા મુએલા આપણા સૌની કબરે કરનાં જાળાં.

*

હાટમાં ચાલો, વાટમાં ચાલો ઘાટમાં ચાલો ભેળા,
હાડકાં રહ્યાં બાકી તેના ભરો બજારે મેળા.

શ્રમજીવીઓની યાતનાને વાચા આપતી લખાયેલી આ કવિતામાં પ્રાસે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. ગદ્ય દ્વારા આ રીતે એ ભાગ્યે જ વ્યક્ત થાત. કારણ કે 'તાળાં' સાથે યોગ્ય પ્રાસ મેળવવાની અનિવાર્યતામાંથી 'જાળાં' શબ્દ આવ્યો અને એની સાથે 'કબર' અને 'કરનાં જાળાં'ના કલ્પન સહજ રીતે આવી ગયાં. એ જ પ્રમાણે કબરે હાડકાનું પ્રતીક મનમાં જન્માવ્યું. અને એની સાથે સંગઠન, રોષ આદિ સહજ રીતે આવ્યાં અને 'ભેળાં' શબ્દ સાથેના પ્રાસ તરીકે 'મેળાં' શબ્દ આવ્યો. કથન વધુ ચિત્રાત્મક બન્યું. આ ઉદાહરણ મારા ઉત્તમ કાવ્યો પૈકીનાં નથી, પણ એમાં કાવ્યવ્યાપાર કઈ રીતે ચાલે છે એના નિર્દેશ માટે એ વધુ સુગમ હોઈ એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મારા છેલ્લા કાવ્યસંગ્રહ 'અતીતની પાંખમાંથી' ના 'એક આથમતા વૈશાખે'નાં એક-બે ઉદાહરણ પરથી શબ્દ અને પ્રાસની શક્તિનો સંભવત : વિશેષ ખ્યાલ આવશે. એમાંની ચાર કડીમાંનાં કલ્પન અને વ્યંજનાઓ કેટલે અંશે પ્રાસને

આભારી છે અને એ પ્રાસો કયા અસરકારક શબ્દોને ખેંચી લાવ્યા છે અને એમણે કાવ્યના સર્જનમાં કેવો ફાળો આપ્યો છે તેનો ખ્યાલ આપવા એમાંથી બે કડી ઉતારું છું :

સૂકા કૂવા તળિયે મૂંગાં હિબકાં લેતી
ઉજ્જડ નભમાં ખાતી ઠોકર
ગરગડીની રાવઃ
નદીઓના ઘાટોમાં કણસે
ગામગામના તાવ.

*

તારાઓના પ્રકાશ વીણતી
આવે ઘરમાં રાત—
રાત બને સૂમસામ
નીંદર પડખાં બદલે
પરોઢના અંગારામાં
કાળ જાગતો કજળે.

મારે એ કહેવું છે કે કાવ્ય એક નાનકડા બીજ રૂપે કવિના મનમાં આકાર લે છે અને એમાંથી શબ્દ, લય, ધ્વનિ, આદિ જે કૂંપળો ફૂટે ને કાવ્યવૃક્ષ પાંગરી ઊઠે એ બીજમાં રહેલી આગવી તાકાતને આભારી છે. આથી કવિને પોતાને માટે પણ કાવ્ય લખાઈ ગયા પછી એ કયા ચમત્કારને લઈને છે એનો ખ્યાલ નથી હોતો. તેમ જ તેમાં રહેલા રસતત્ત્વની પણ પૂરી સભાનતા તેને નથી હોતી. આનો અનુભવ મારાં કાવ્યોમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો વર્ગમાં વિદ્યાર્થીઓને સમજાવવાના પ્રસંગોમાં થયો. ઉ. ત. 'ઝરણાનાં ગીત'-માંથી એક આપું :

'મુગ્ધ મીઠી સ્મિતવતી સ્મરું ગોપિકા મંજુકેશા.'

આ પંક્તિનું વર્ણમાધુર્ય મને એ લખાયું ત્યારે ખ્યાલમાં ન હતું, પરંતુ શીખવતી વખતે મારું ધ્યાન તે તરફ ગયું અને વિદ્યાર્થીઓની આંખમાં તેના ઉલ્લેખથી જે ચમક જોઈ એનાથી મેં સાર્થકતા અનુભવી. એ જ પ્રમાણે 'પનઘટ' માંના 'કોણ ફરી બોલાવે ?' કાવ્ય શીખવતી વખતે વિદાય લેનારને જતા રોકવા મથતાં તત્ત્વો કેવી ક્રમિકતાથી જુદાં જુદાં કલ્પનો દ્વારા આલેખાયાં છે તે આવ્યું. 'ઘર-ઘરનાં નેવાં', 'પુષ્પોની ભીની વ્યાકુળ આંખો', 'ગિરિ-કુહરોના મુખરિત નિઃશ્વાસો', 'અસીમ નભની સીમા' આદિમાં સ્વજનોથી માંડી પ્રકૃતિનાં નાજુક ને ભવ્ય તત્ત્વો તથા નભની સીમા પર્યન્તનું જગત જનારનાં આગળ વધતાં પગલાંને કેવી રીતે રોકવા મથે છે એ વર્ગમાં શીખવતી વખતે જેટલું સ્પષ્ટ થયું તેટલું લખાયું ત્યારે ન્હોતું થયું.

ભાઈ કીકુભાઈ પાસેથી બંગાળી કાવ્યો સાંભળ્યાં પછી બંગાળી શીખવાની મને તીવ્ર ઇચ્છા થઈ, પણ એ માટે મને અનુકૂળતા ન હતી. આથી ગ્રામોફોન રેકર્ડમાં ઊતરેલાં રવિબાબુનાં અનેક ગીતો મેં અવાર-નવાર સાંભળ્યાં. અને એ ગીતોના લય મને વધુ ને વધુ પરિચિત થતા ગયા. એને પરિણામે ભાઈ નગીન-દાસ પારેખે પંચમાત્રિક છંદ તરફ વાળ્યો, ને એમાંથી 'અર્ધ્ય' ની અનેક કૃતિઓ સર્જાઇ. મારે માટે એ ઘણું મોટું સાહસ હતું, કારણ કે જેને પોતાની જ ભાષાના પિંગળનું પદ્ધતિસરનું જ્ઞાન ન હતું તે અન્ય ભાષાના છંદ તરફ વળે એમાં ધૃષ્ટતા જ લેખાય ને ! પણ મુ. બટુભાઈ (રા. વિ. પાઠક) એ કાવ્યો વાંચતાં ખુશ થયા. ને 'પ્રસ્થાન'માં એનો ઈશારો પણ કર્યો. એ કાવ્યોમાંથી કોઈ કોઈ પંક્તિઓ માટે એમણે પ્રશંસાત્મક ઉદ્‌ગાર પણ કાઢ્યા. ઉ. ત. 'અર્ધ્ય'-માંના 'આશા' કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિઓ :

'ઊભો છું તારે બારણે આજે
દીન હું ભિખારી,

મુખે તારે મૌન વિરાજે
બંધ આંખ તારી–'

–માં રહેલી ચિત્રાત્મકતા ને એમાંથી સર્જાતા વાતાવરણનો ઉલ્લેખ કરી એમણે પોતાની પ્રસન્નતા દાખવી. મારે માટે એ ઘણું પ્રેરક હતું. એ કાવ્યોને સામયિકોમાં સ્થાન મળતાં મારો આત્મવિશ્વાસ વધ્યો ને સંગીતનું જ્ઞાન ન હોવા છતાં મારા અનેક કાવ્યોને સંગીતમાં પણ હું ઉતારવા મંડ્યો. આવી રીતે સંગીતમાં ઊતરેલાં કેટલાંક કાવ્યો લોકપ્રિય પણ થયાં. જેમ કે— 'બેસી શું રહ્યો !' અનેક જગ્યાએ એ ગવાતાં પણ થયાં. આ કાવ્યો લખતી વખતે 'નીરવ' શબ્દે જાણે કે મારા ચિત્ત પર કામણ કર્યું. એ શબ્દ મારે માટે 'મેનરીઝમ' જેવો બની મર્યાદારૂપ થઈ ગયો. ઠીક ઠીક પ્રયત્ને તેમાંથી મુક્ત થયો.

સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદો પૈકી શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, પૃથ્વી, વસંતતિલકા આદિમાં રહેલા આરોહ-અવરોહ, લય, નાદક્ષમતાએ મારા કાન માટે જાણે કે વશીકરણ કરી મારી રસાનુભૂતિને પરિપ્લાવિત કરી દીધી. એમાંથી સર્જાયાં અનેક સૉનેટ અને 'एकोऽहं बहुस्याम्' જેવાં કાવ્યો, પદ્યમાં તેમ જ ગદ્યમાં મારી સર્જકતાના પાયા તરીકે મહદંશે સંગીતતત્ત્વ હોઈ 'લિરિકલ વેઈન' મારી સર્જનપ્રક્રિયાના કેન્દ્રમાં રહેતી આવી છે. અને સાહિત્યજગતમાં એનો એ રીતે સ્વીકાર થતાં મેં કૃતકૃત્યતા અનુભવી છે.

૧૯૩૦ અને ૩૨–૩૩નાં ત્રણ વર્ષ મેં જેલમાં ગાળ્યાં તે પહેલાં મેં મારો કાવ્યસંગ્રહ છપાવવા માટે તૈયાર કર્યો તેની હસ્તપ્રત પ્રસ્થાન કાર્યાલયને સોંપી હતી; પરંતુ એમાંનાં કેટલાંક કાવ્યોને લઈને પ્રેસ મુશ્કેલીમાં મુકાય એમ હોવાથી એ કાર્ય વિલંબમાં પડ્યું. આનો ગેરલાભ મોડા થવાને કારણે જો મારા પ્રથમ સંગ્રહને મળ્યો તો જેલમાં લખાયેલાં મારાં કેટલાંક કાવ્યોએ એને વધુ સમૃદ્ધ પણ કર્યો. 'एकोऽहं बहुस्याम्' કાવ્ય સાબરમતી જેલમાં લખાયું. એનું બીજ બાલ્યકાળથી જ મનમાં હતું. મારા ગામથી બેએક માઈલ દૂર મલકાજન (મલ્લિકાર્જુન) નામનું શિવાલય છે. એના ઘુમ્મટમાં દશાવતારની ચિત્રાવલી સરસ રીતે અને આકર્ષક રંગોમાં દોરાયેલી છે. એ વખતે એમાં વિકાસક્રમનાં [Evolution] કોઈ સોપાન રહેલાં છે એવો મને ખ્યાલ ન હતો. પરંતુ કવિતા લખવા તરફ હું વળ્યો ત્યારે એ અંગે કાવ્ય લખવાની ઊર્મિ મને થઈ. ઇતિહાસના અધ્યયનમાંથી વિકાસક્રમમાં રહેલાં સોપાનો અને આપણા આ અવતારો વચ્ચે રહેલું અદ્ભુત સામ્ય મારા ધ્યાનમાં આવ્યું. મારે એ અંગે કવિતા રચવી છે એ મારી મહત્ત્વાકાંક્ષા મારા જેલસાથી ભાઈ ભગવાનદાસને મેં કહી. તેમણે મને પ્રોત્સાહન આપતાં દરેક અવતારને એના વૈયક્તિક વૈશિષ્ટ્યથી ઉપસાવે એવા જુદા જુદા સંસ્કૃત છંદો દ્વારા કાવ્યમાં ઉતારવાનું સૂચવ્યું. મને એ વિચાર ઘણો ગમ્યો. ને 'एकोऽहं बहुस्याम्' સર્જાયું. મહાકવિ નાનાલાલ સહિત આપણા કાવ્યના અનેક મર્મીઓની પ્રસંશા પામ્યું. જેલમાંથી આવ્યા બાદ 'અર્ધ્ય'ની હસ્તપ્રત મેં ફરીથી તૈયાર કરી અને આર. આર. શેઠની કંપનીએ 'કાવ્યમંગલા' અને 'ગંગોત્રી'-ની ઢબે ડેમી સાઈઝમાં 'અર્ધ્ય'ને પ્રસિદ્ધ કર્યું. સારો આવકાર મળ્યો. મહાકવિ નાનાલાલને 'एकोऽहं बहुस्याम्'-માં પુરુષ સુક્તના પડછંદા સંભળાયા તો શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'અર્ધ્ય'ના કાવ્યોમાં સુકુમાર હૃદયની સાચી જીવનદૃષ્ટિને પ્રગટ કરતી વિમલ વાણીનો ઉલ્લેખ કર્યો. ત્રીસીનો એ યુગ ઊર્મિપ્રધાન કવિતાની કેડી ઉપરથી ચિંતનપ્રધાન માર્ગે જવા લાગ્યો એના સંદર્ભમાં 'અર્ધ્ય'નાં કાવ્યો અંગે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદે નોંધ્યું કે 'ચિંતનની સમાધિ કરતાં સુંદરતાનો ઉત્સવ, પ્રણયનો ઉલ્લાસ, વીરત્વનો ઉદ્રેક અને કરુણનું

માધુર્ય સ્નેહરશ્મિને વધુ ગમે છે.' સંભવ છે કે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદભાઈએ કરેલી આ નોંધ આજ સુધીની મારી સર્જનપ્રક્રિયાને પણ લાગુ પડે.

'અર્ઘ્ય'ના પ્રકાશન પછી મારી કાવ્યધારા તો ચાલુ રહી પણ એને વધુ વેગ મળ્યો ૧૯૪૨માં નાસિક જેલમાં ગાળેલા દસ મહિના દરમ્યાન. એ કાવ્યોમાં 'અર્ઘ્ય'માં જે આત્મલક્ષિતા ચાલક તત્ત્વ હતી તેની સાથે 'પનઘટ'નાં કાવ્યોમાં વસ્તુ-લક્ષિતાએ પોતાનું સ્થાન લીધું. વસ્તુને વસ્તુની આંખથી જોવાના કવિધર્મથી કંઈક અંશે હું સભાન બન્યો. કદાચ સંભવ છે કે 'અર્ઘ્ય' કરતાં 'પનઘટ'ની ક્ષિતિજો વધુ વિશાળ બની હોય. એ કાવ્યો અંગે લખતા શ્રી વિષ્ણુભાઈએ નોંધ્યું છે કે, "આપણા આંતર આધ્યાત્મિક જીવનનો ધબકાર 'પનઘટ'માં છે એ એની સાચી વર્તમાનતા છે. એમાં પ્રગતિશીલતા કે ક્રાંતિના વિચાર નથી એમ નહીં, પણ એની ધજા નથી. સૌંદર્ય અને સંસ્કારિતાની મર્યાદા એણે છોડી નથી. તુચ્છતા, તોછડાઈ કે આઘાત-રસિકતા એમાં નથી, છતાં ભાવિ જીવનનો કાંઈક સ્પષ્ટ–અસ્પષ્ટ ખ્યાલ રાખી ઊર્મિઓને નવા ઢાળામાં ઉતારવાનો સાચો પ્રયાસ છે."

આ પછીનો મારો કાવ્યસંગ્રહ 'સોનેરી ચાંદ રૂપેરી સૂરજ' હાઈકુ તરફ મારી સર્જન–પ્રવૃત્તિ કેવી રીતે વળી એનો ઉલ્લેખ એના 'પુરોવચન', 'થોડુંક અંગત' અને હાઈકુ ઉપરના એ સંગ્રહને અંતે આપેલા મારા નિબંધમાં વિગતે કર્યો છે. એનું પુનરાવર્તન ન કરતાં એટલું જ નોંધીશ કે હાઈકુની સર્જનપ્રક્રિયામાંથી મારી કવિતા અંગેની સમજ વધુ ઊંડાણવાળી બની અને કવિતા એ 'રૂપાયન કે રૂપનિર્મિતિની કળા છે, સમીક્ષા નહીં' એવી સમજ મનમાં સ્પષ્ટ થઈ. વસ્તુ સાથે તાદાત્મ્ય સાધી તન્મય બની જવા હાઈકુના સર્જને મને પ્રેર્યો. આપણો 'હું' ઓગળી જઈ વસ્તુ સાથે સમરસ બની અણુમાં અખિલ બ્રહ્માંડ સમાયેલું છે તેની અનુભૂતિમાં આપણને લીન કરી દે છે. શબ્દમાં જે અપરિચિત વ્યંજના રહેલી છે તેનો મને ડગલે ને પગલે અનુભવ થતો રહે છે. એમાં મારાં કિશોર વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ પણ માર્ગદર્શક બન્યાં છે. એનું લાઘવ અને એમાંનાં કલ્પન તથા લયને લઈને રસાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તેમને માટે એ એક અથવા બીજા તત્ત્વને લઈને વધુ ગ્રહણક્ષમ બને છે. ઉ. ત.—

ગોરંભે વિના
થંભ અંધારઃ થંભ
વીજળી ઢૂંઢે.

આ હાઈકુની વ્યંજનાને વિદ્યાર્થીઓ કદાચ ઝટ નહીં પકડી શકે, પણ એમાં રહેલ નાદતત્ત્વનો આનંદ તો એઓ મેળવી જ શકે છે. એ જ પ્રમાણે વર્ણ-સગાઈ કે પ્રાસ આદિથી સર્જાતી સંગીતિકા પણ સહજ રીતે એમના ધ્યાન પર આવે છે. એ માટે નીચેનાં બે ઉદા. પૂરતાં થઈ પડશે :

રાત અંધારી
તેજ તરાપે તરે
નગરી નાની.

*

આખી આ રાત
ઉલ્કાપાતની વાત
હવે પ્રભાત.

હાઈકુનો પરિચય વધતાં વાચ્યાર્થની સમજ ઉપરાંત મૂળ ઘટનાનું તિરોધાન થતું પણ વિદ્યાર્થીઓ અનુભવે છે. ને એમાંથી વહેતી થતી અખૂટ વ્યંજનાની સરવાણીઓ કાવ્યના આસ્વાદ માટેની સજ્જતાને સૂક્ષ્મ–વેધક બનાવે છે.

માત્ર હાઈકુના જ નહિ, પણ બધી ઉત્તમ

કવિતાના આ પ્રાણતત્ત્વ છે. એમ છતાં હાઈકુએ કલ્પન અને વ્યંજનાની બાબતમાં વિશ્વસાહિત્યમાં જે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે ખરેખર અદ્‌ભુત છે. એ કાવ્યપ્રકારે મારી સ્વ. પુત્રી ઉમાના અવસાનની વેદનામાં મને જે લય અને પ્રેરણા આપ્યાં તેણે જાણે કે પ્રકાશની કોઈ નવી જ સૃષ્ટિમાં મને મૂકી દીધો.

આ પછીનો મારો કાવ્ય-સંગ્રહ 'અતીતની પાંખમાંથી.' એમાં અછાન્દસ રચનાઓ પણ છે એ તરફ યંત્રયુગે સર્જેલા નવા વસ્તુજગત સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાના પ્રયત્નમાંથી હું વળ્યો. સંસ્કૃત છંદોમાં કે આપણા માત્રામેળ છંદોમાં યંત્રયુગનાં અનેક પ્રતીકો, હજી બંધ બેસતાં થતાં નથી અને છતાં આપણી સંવેદના એનાથી સ્પર્શ્યા વિના રહેતી નથી. 'અતીતની પાંખમાંથી'ના 'નવું પરોઢ' નામના કાવ્યથી આ સ્પષ્ટ થશે. એનું પ્રભવસ્થાન છે જન્મભૂમિના ભૂતપૂર્વ તંત્રી મારા મિત્ર મનુભાઈ મહેતાના નિવાસની મુંબઈના લેડી જમશેદજી ત્રીજા માળની અટારી. એમનો જ્યારે હું મહેમાન બનતો ત્યારે ત્યાં અટારીમાં સૂતો અને ઊંઘતાં પહેલાં લાંબા વખત સુધી રસ્તા પરની અને આજુબાજુનાં મકાનોની ચર્યા જોતો રહેતો. રાત્રે બેએકના અરસામાં વાંદરાના કતલખાનામાંથી મટન ભરેલી, રૂપેરી પતરાંથી સંપૂર્ણપણે ઢંકાયેલી ટ્રકો પસાર થતી એનાથી જે સંવેદના મારા ચિત્તનો કબજો લઈ લેતી તેમાંથી આ કાવ્ય સરજાયું. હું જો એને આપણા છંદોમાં ઉતારી શક્યો હોત તો મને વધુ કૃતકૃત્યતા લાગત !

'અતીતની પાંખમાંથી' સંગ્રહમાં 'નિજલીલા' નામનો એક બીજો કાવ્યપ્રયોગ પણ છે. એ કાવ્યપ્રકારનું નામ મને મળ્યું છે પેલી સુપ્રસિદ્ધ પંક્તિમાંથી :

'नक्शा हुकुम चले इमारत
वृक्ष चले निज लीला ।'

આ પહેલાં શબ્દ અને પ્રાસમાં રહેલી અખૂટ વ્યંજનાનો હું ઉલ્લેખ કરી ગયો છું. શબ્દ, લય અને પ્રાસના રસાયણમાં જે નવી સૃષ્ટિ સરજાય તેમાં અર્થને ઓગાળી દઈ કાવ્યની લીલાને અભિવ્યક્તિ આપવાની ક્રિયા તે 'નિજલીલા' આથી દેખીતી રીતે એ કાવ્યો એડવર્ડ લીઅરે નોનસેન્સ વર્સીઝ (Nonsense verses)ના કરેલા સફળ પ્રયોગોની યાદ તાજી કરાવે તો નવાઈ નહીં. ઇલિઝાબેથ જેનિંગ લીઅરના નીચેના લિમરિકનો આસ્વાદ કરાવતાં કેટલીક સૂચક વાત કરે છે :

There was an old man with a beard
Who said, 'It is just as I feared !—
Two Owls and a Hen four Larks
and a Wren
Have all built their nests in my
beard !'

આ કાવ્ય અંગે લખતાં ઇલિઝાબેથ કહે છે કે કોઈ ફૂલ કે વૃક્ષ પોતાની મેળે પોતાનો આકાર સરજી લે છે તેમ કવિતા પણ પોતાની જ આગવી સૃષ્ટિ સરજે છે. Nonsense Rhymes નું ઉદા. લઈ ઇલિઝાબેથ જેનિંગે કવિતા માટે કરેલું આ વિધાન 'નિજલીલા' ને લાગું પડતું હું અનુભવતો રહ્યો છું. આ કાવ્યપ્રકાર હજી પ્રાયોગિક સ્થિતિમાં હોઈ તે અંગે નિજલીલાનું એક ઉદા. આપીને હું વીરમીશ :

ચાંદો ઊગ્યો લાટમાં, ગોરી એકલડી એ વાટમાં
ગરજે સાવજ ઘાટમાં સુણે નાવલિયો ત્યાં હાટમાં
ખાટમાં સૂતી સાદ પડે ને આવે કોકની યાદ
આવે કોકની યાદ
ત્યાં તો આવી ચઢી પૂરપાટ મોટરગાડી
ઊપડી ગઈ તેમાં એ લાડી !

શા ઠરસો !
શા ઠાઠ !'

'અતીતની પાંખમાંથી'માં 'અર્ઘ્ય'માં હતી તેવી મૃત્યુ જેવા ગહન વિષયે પ્રેરેલી ચિંતનિકા, ઊર્મિ, આદિ ફરીથી જોઈ શકાશે, પણ હું આશા રાખું છું કે એમાં ભાવકને 'અર્ઘ્ય'ના પુનરાવર્તન જેવું બહુ નહીં જણાય.

'ખોજ', 'ઉદાસ ચાંદો', 'પાનખર', 'વિજન વાવ', 'પળ સફરની', 'તે પળે' આદિ કાવ્યોમાં સંસ્કૃત છંદો માટેનું મને રહેતું આવેલું આકર્ષણ હજુ તેવું ને તેવું જ જોઈ શકાશે. એવું જ બીજાં માત્રામેળવાળાં કાવ્યો અને ગીતોમાં પણ જણાશે. એ બધું એટલું તાજું છે કે વસ્તુને એની અખિલાઈમાંથી જોવા માટે જે અંતરની જરૂર રહે એ મારી પાસે હજુ નથી. એટલે એ અંગે વિશેષ નહીં કહેતા એટલું જ નોંધીશ કે મારી આ કાવ્યયાત્રા ઉપર નજર કરતા હું એક પ્રકારની કૃતકૃત્યતા અનુભવું છું. ભવભૂતિ જેવાને જો કહેવું પડે કે કાળ અનંત છે મને કોઈક સમાનધર્મા મળી રહેશે તો પરમ સંતોષ છે. વીસીથી માંડી આજસુધી અર્ધશતાબ્દિથી પણ વધુ સમય ગાળામાં મને અનેક સમાનધર્મા મેળવવાનું સદ્દભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. શ્રી બ. ક. ઠા. જેવા કાવ્યના દુરારાધ્ય મરમી પાસેથી પણ 'ભગ્ન સ્વપ્નની નાવ' કાવ્ય પ્રસંશાના ઉદ્દગાર પામી શક્યું એનું મારે મન મોટું મૂલ્ય છે. કાવ્ય–જગત માટેની મારી શ્રદ્ધા વ્યકત કરતાં કહીશ કે કાન્ત, નાનાલાલ, બ. ક. ઠા. આદિથી શરૂ થયેલી ગુજરાતી નવી કવિતાની ગંગોત્રી વધુ ને વધુ વિશાળ બનતી જ જાય છે. અને જેમ મોટી નદીમાંથી નીકળતી નહેરો દૂરદૂરની ધરતીને પણ પરિપ્લાવિત કરે છે તેમ કવિતાક્ષેત્રે દિનપ્રતિદિન સર્જાતા રહેતા નવા પ્રયોગો આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિને વધુ ને વધુ રમણીય, ભવ્ય ને રસવંતી બનાવે છે એમાં જો એકાદ આચમન જેટલું પણ સિંચન કરવાનું સાંપડે તો એ પરમ સદ્દભાગ્ય છે. ઔચિત્યભંગનો દોષ વહોરીને પણ હું કરીશ કે એવું સદ્દભાગ્ય મને પ્રાપ્ત થયું છે.

*

શિક્ષણસંસ્થાઓ તથા વિદ્યાર્થીઓને

ફક્ત રૂા. પાંચમાં એક વર્ષ સુધી 'કવિલોક'

શ્રીમતી રંજનબહેન મણિયાર તરફથી સ્વ. કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારની સ્મૃતિમાં 'કવિલોક'ને રૂા. ૫૦૦ની રકમ આપવામાં આવી છે તેમાંથી ૧૨૫ શાળા–મહાશાળાઓ અને વિદ્યાર્થીઓને એક વર્ષ સુધી ફક્ત રૂા. પાંચમાં જ 'કવિલોક' મોકલાશે. વહેલું તે પહેલું એ ધોરણે ૧૨૫ નામો પૂરાં થતાં આ યોજના બંધ થશે. જે સંસ્થા યા વિદ્યાર્થી આ લાભ લેવા ઇચ્છતાં હોય તેમણે તરત જ રૂા. પાંચનો મ. ઓ. 'કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ–૧' એ સરનામે કરવો. વિદ્યાર્થીએ પોતાની શિક્ષણ સંસ્થાનું પ્રમાણપત્ર મોકલવું જરૂરી છે. ૫ની કિંમતનો આ 'પ્રિયકાન્ત સ્મૃતિ–અંક' પણ આ યોજનામાં ગ્રાહક થનારને મળી શકશે. ૧૨૫ નામો પૂરાં થઈ ગયા પછી જેમની રકમ મળશે તેમને અર્ધવાર્ષિક ગ્રાહક તરીકે નોંધી અંકો રવાના કરાશે.

ભલે કવિતા કંઈ 'ક્વીક'

કહેવાથી ન રચાય, (ને ન જ રચાય)

પણ

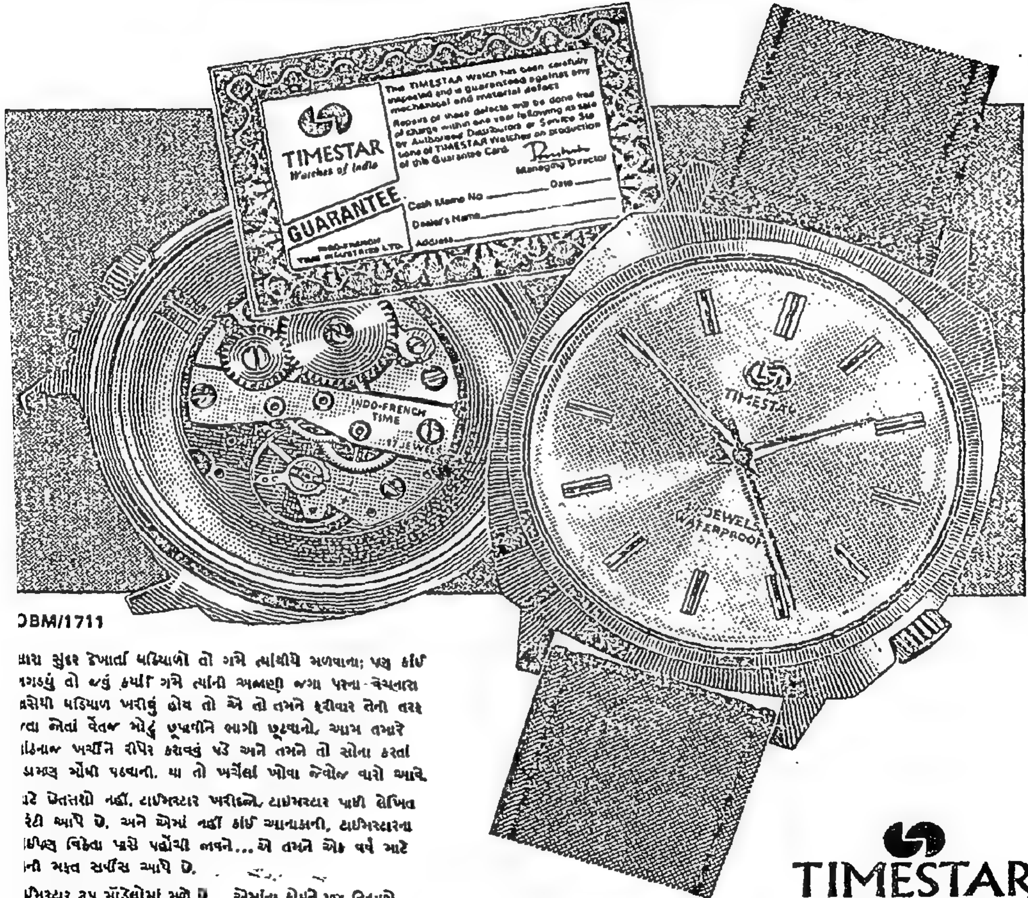
'ક્વીક પ્રિન્ટ' તો થાય જ.







સમયની સાચી આલબેલ પોકારે ઘડિયાળ.
પણ એ તો વિશ્વાસુ-
ટાઈમસ્ટાર વિક્રેતા
પાસેથીજ ખરીદેલું હોવું જોઈએને?



DBM/1711

ારા સુંદર દેખાતાં ઘડિયાળો તો ગમે ત્યાંથીયે મળવાનાં; પણ કાંઈ ગડયું તો જવું ક્યાં? ગમે ત્યાંની અજાણી જગા પરના - વેચનારા સેથી ઘડિયાળ ખરીદ્યું હોય તો એ તો તમને ફરીવાર તેની તરફ વા જોતાં વેંતજ મોઢું છૂપાવીને ભાગી છૂટવાનો. આમ તમારે ોિનાજ ખર્ચીને રીપેર કરાવવું પડે અને તમને તો સોના કરતાં મણ મોંઘી પડવાની. આ તો ખર્ચેલા ખોવા જેવોજ વારો આવે.

રે છેતરાશો નહીં. ટાઈમસ્ટાર ખરીદો. ટાઈમસ્ટાર પાકી લેખિત રંટી આપે છે. અને એમાં નહીં કાંઈ આનાકાની. ટાઈમસ્ટારના ધિકૃત વિક્રેતા પાસે પહોંચી જાવને... એ તમને એક વર્ષ માટે ની મફત સર્વીસ આપે છે.

ઈમસ્ટાર ૩૫ મૉડેલોમાં મળે છે... એમાંના કોઈને પણ નિહાળો... ક એકથી ચઢિયાતા. બધાજ ભારે સોહામણા ફ્રેન્ચ ઘડિયાળ ને સમયની ચોકસાઈ તો લગભગ મિનિટે મિનિટની.

ન્ડો-ફ્રેન્ચ ટાઇમ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિમિટેડ

(પશ્ચિમ) મુંબઈ

TIMESTAR
ટાઈમસ્ટાર
ભારતનં ઘડિયાળ

મણિલાલ દેસાઈ

ધીરુ પરીખ

વસંત એટલે તો નવસ્ફોટનો કાળ. પણ એ કાળ જ કોઈ કૂંપળનો કાળ બને તેને શું કહીએ ? મણિલાલની બાબતમાં અદ્દલ આવું જ બન્યું. ઉમરના ત્રીજા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં એ હતો ત્યાં જ કાળે એને ૧૯૬૬ના મેની ચોથી તારીખે સવારે ૬-૩૫ કલાકે ઉપાડી લીધો. સૂર્યોદય ટાણે જ સૂર્યાસ્ત ! આમ તો એનો જીવનોદય થએલો ૧૯૩૯ના જુલાઈની ૧૯મી તારીખે વલસાડ પાસે ગોરગામમ માતાપિતાના પાંચમા અને સૌથી નાના પુત્ર તરીકે. એનું ઘરનું હુલામણું નામ હતું 'બુધુ'. ભાઈઓ ત્યારે મુંબઈમાં રહે એટલે એ અભ્યાસ કરવા ત્યાં રહ્યો. મુંબઈની વાડીલાલ ચત્રભુજ ગુરુકુલ હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરી એ ઉચ્ચ કેળવણી માટે ત્યાંની કે. સી. કૉલેજમાં દાખલ થયો અને ગુજરાતી –સંસ્કૃત વિષયો સાથે બી. એ. થયા બાદ સોમૈયા કૉલેજમાંથી એમ. એ. થઈ ઘાટકોપરની ઝુંઝુનવાલા કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે જોડાયો. પછી શિક્ષણ અને સર્જન એની પ્રિય પ્રવૃત્તિઓ રહેલી. કાવ્યસર્જન ઉપરાંત એણે થોડા વિવેચન-લેખો અને એક અધૂરી નવલકથા પણ લખી છે. યુવાનસહજ ઉદ્રેક અને આક્રોશની સાથે સાથે નવું કરી નાખવાની ધમપછાડ પણ એની ગદ્યશૈલીમાં (જેમાં એના પત્રોનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે) આગળ તરી આવે છે. એને આ સાહિત્યસર્જનનો છંદ તો છેક શાળાજીવનથી જ લાગેલો હતો. પરન્તુ એ સાથે એને ચિત્રકળાનો પણ જબરો શોખ હતો. એ શાળામાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે મુંબઈ રાજ્ય દ્વારા યોજાતી ચિત્રસ્પર્ધામાં એણે ભાગ લીધેલો અને સુવર્ણચન્દ્રક પ્રાપ્ત કરેલો. એના પત્રોમાં અને કાવ્યોની હસ્તપ્રતો પર એનાં રેખાંકન-ચિત્રો એ આંકતો. આવો ઊર્મિ-આવેગથી તરબતર આ જુવાનિયો એક તરફથી ફાંકડો હતો તો બીજી તરફથી અલગારી પણ. એના સ્વભાવની નિખાલસતા અને ઉષ્માએ એને અનેક મિત્રો મેળવી આપ્યા હતા. સગાં-સંબંધીઓ અને મિત્રો-મુરબ્બીઓનો એ લાડકવાયો બની ગયો હતો. પણ જે જગતનો લાડલો તે જગદીશ્વરનો પણ લાડલો એ ન્યાયે પરમેશ્વરે એને વહેલો વહેલો પોતની પાસે બોલાવી લીધો !

આ ક્ષર જગતથી આમ ફંટાઈ બેસનાર મણિલાલ પોતાની પાછળ થોડું પણ સત્ત્વશીલ અક્ષર-જગત મૂકતો ગયો છે એના મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ 'રાનેરી'માં. મુંબઈમાં રાજેન્દ્ર શાહ અને મિત્રોથી સંચાલિત 'કવિલોક'-ની બેઠકોમાં એ હરખે હરખે જતો અને કાવ્યસંસ્કારોને ઘૂંટતો. એ 'કવિલોક' સંસ્થાએ જ મણિલાલનાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ ઈ. ૧૯૬૮માં પ્રસ્તુત સંસ્થાના એક ઉત્સાહી સભ્ય જયન્ત પારેખ દ્વારા સંપાદિત કરાવીને પ્રકટ કર્યો હતો. સત્તાવીશની ઉમરે ૧૯૬૬માં, આમ, અકાળે ચિર વિદાય લેનાર મણિલાલનું કવિજીવન તો માંડ તેર-ચૌદ વર્ષનું જ. એમાં ય આરંભનાં વર્ષો તો હજુ ફૂટું ફૂટું થવાનાં ! એની પહેલી કાવ્યકૃતિ 'બાપુના શિષ્યો' મુંબઈના 'જનશક્તિ'માં ઈ. ૧૯૫૩માં પ્રકટ થએલી. એણે, શાળામાં ભણતો હતો ત્યારે પણ, રચનાઓ કરેલી અને એક વાર તો શાળાના કવિ-સંમેલનમાં એણે સ્વરચિત કૃતિ 'અમાસમાં બીજ પડી ગઈ' વાંચી. કવિ-વિવેચક મનસુખલાલ ઝવેરી ત્યારે હાજર હતા. એ કાવ્યની દોઢસોએક નકલ શાળાએ છપાવી વિદ્યાર્થીઓમાં વહેંચી પણ હતી. શાળા-જીવનથી જ આવો સક્રિય કાવ્યરસ ! એ ઉત્તરોત્તર પોષ તો જ ચાલ્યો. કે. સી. કૉલેજમાં તે વખતે અધ્યાપનકાર્ય કરતા કવિ સુરેશ દલાલનાં સંપર્ક-સાન્નિધ્યનો પણ તેને લાભ મળેલો. વળી, મુંબઈ-અમદાવાદના નવકવિઓનું સખ્ય પણ એણે કેળવેલું, એટલે એ નવતાનો લાભ પણ તે પામ્યો. કોઈની પણ સાથે હળવાભળવામાં એણે કદી છોછ અનુભવ્યો નહોતો.

એની ટૂંકી કાવ્યયાત્રામાં પણ એણે લાંબો કાળ

ટકી રહે તેવું સામર્થ્ય દાખવ્યું છે. કવિતાક્ષેત્રે એણે છાંદસ-અછાંદસ ઉભયમાં કલમ ચલાવી છે. કાવ્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એણે સૉનેટ, ગીત, ગઝલ વગેરે પર હાથ અજમાવ્યો છે. આ સહુ સ્વરૂપોમાં ગીતના ક્ષેત્રમાં એનું પ્રદાન ઉલ્લેખનીય છે. ગીતમાં એણે અંતસ્તત્ત્વથી આકાર સુધી નવતાના પ્રયોગો, અને ઘણી વાર સફળ પ્રયોગો, કરી બતાવ્યા છે. પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્ત્વો તેમજ પ્રણય ભાવની નાવીન્યસભર બળકટ અભિવ્યક્તિ એનાં ગીતોમાં આગળ તરી આવે છે. અંધારું એને માટે ખૂબ જ પ્રિય વિષય હતો. વન્ય પ્રકૃતિનું આકર્ષણ એનામાં વારંવાર ડોકાયાં કરે છે. આ અને આવા નવીન વિષયોની એની મૌલિક અભિવ્યક્તિ જેટલી આકર્ષક છે તેટલા એના ગીતલયો પણ. લયદૃષ્ટિએ એણે પ્રલંબલયની સફળ રચનાઓ આપી છે. ગીત માટે એણે અપનાવેલી બાની એક પ્રકારની તાજગીનો અનુભવ કરાવી જાય છે. વળી એણે સૂરતી બોલીનો પણ કયારેક કયારેક ઉપયોગ કરી લીધો છે તે તેની 'રાનમાં' રચના જોતાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે:

મનમાં હાનું ભૂત ભરાયું?
કયે ઠેકાણે પઈડું વાંકું?

આજ તો જાણે મરવા બેઠાં કાલ તો હુતાં ખૂબ ચગેલાં!
આ ઉપરાંત પણ એના સંગ્રહની 'હળવી હવાને હિલોળે', 'પૂજ્ય નાનાને', 'બાને', 'હળવે રહીને હાક મારો', 'હવે', 'રાતભર', 'અંધારું', 'દરિયો', 'આભ', 'તમે આવો ત્યારે', 'તમે નો'તા ત્યારે', 'ધુમ્મસિયા સવાર', 'જંગલો', 'રસ્તો' આદિ રચનાઓ કાવ્યરસિકોને જરૂર ગમી જાય તેવી છે. એની ગદ્યરચનાઓમાં એક પ્રકારનો વિષાદજન્ય કટાક્ષ ધારદાર રીતે આવ્યો હોવા છતાંય તે કવિતાની દૃષ્ટિએ ઊણી ઊતરે છે. 'અમદાવાદ' જેવી એની ગદ્ય રચનાઓમાં પ્રયોગશીલ ધગશ ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતી નથી. આમ, એણે આપેલાં ગદ્યકાવ્યોમાં પ્રયોગો જરૂર છે, પણ પ્રયોગસિદ્ધિ થોડી કમ. એણે અસ્તિત્વવાદના રંગે રંગાઈને જે કેટલીક રચનાઓ કરી છે તેમાં તેની અન્ય રચનાઓને મુકાબલે ખાસ કાવ્યતત્ત્વ પાંગર્યું નથી. આમ છતાંય, જે જુસ્સાથી એણે કવિતાક્ષેત્રમાં કામ કરવા માંડ્યું હતું તે સાચ્ચો જુસ્સો જ કાવ્યરસિકોને અને મણિલાલના ચાહકોને મન મોટી મિરાત છે.

એણે 'અંધારું' અને 'દરિયો' જેવી સફળ પ્રલંબ કૃતિઓની સાથે સાથે 'પડછાયો', 'સંસ્કૃતનું ત્રીજું લેક્ચર' તેમજ 'પ્રકીર્ણ' વિભાગમાં કેટલીક લઘુ પણ ચોટદાર કૃતિઓ આપી છે. 'બાલચરિતમ્'માં ખાયણાંનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. 'જંગલો' અને 'રસ્તો' જેવી એની ગઝલો સૂચવી જાય છે કે જો મણિલાલ વધુ જીવ્યો હોત તો હજી યે વધુ સારી ગઝલો કદાચ આપી શક્યો હોત.

મણિલાલના આ એક માત્ર મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ 'રાનેરી'માં રજૂ થએલી એની કાવ્યસમૃદ્ધિ પરથી એની સિદ્ધિનો કોઈને પણ ખ્યાલ આવી શકશે. રોમૅન્ટિક તાસીરના આ કવિએ જોતજોતામાં કવિકાઠું કાઢવા માંડ્યું હતું, પરન્તુ હજુ એ પકવ બને તે પહેલાં જ કેટલીય સુંદર અક્ષર સ્મૃતિ અને કૃતિ મૂકીને અક્ષર લોકમાં ભળી ગયો ! હવે તો એના આમ ચાલ્યા જવાના રંજનું આશ્વાસન એની કૃતિઓના પુનઃપુનઃ વાચનમાં જ મેળવવું રહ્યું.

સૌભાગ્ય શૂન્યે!

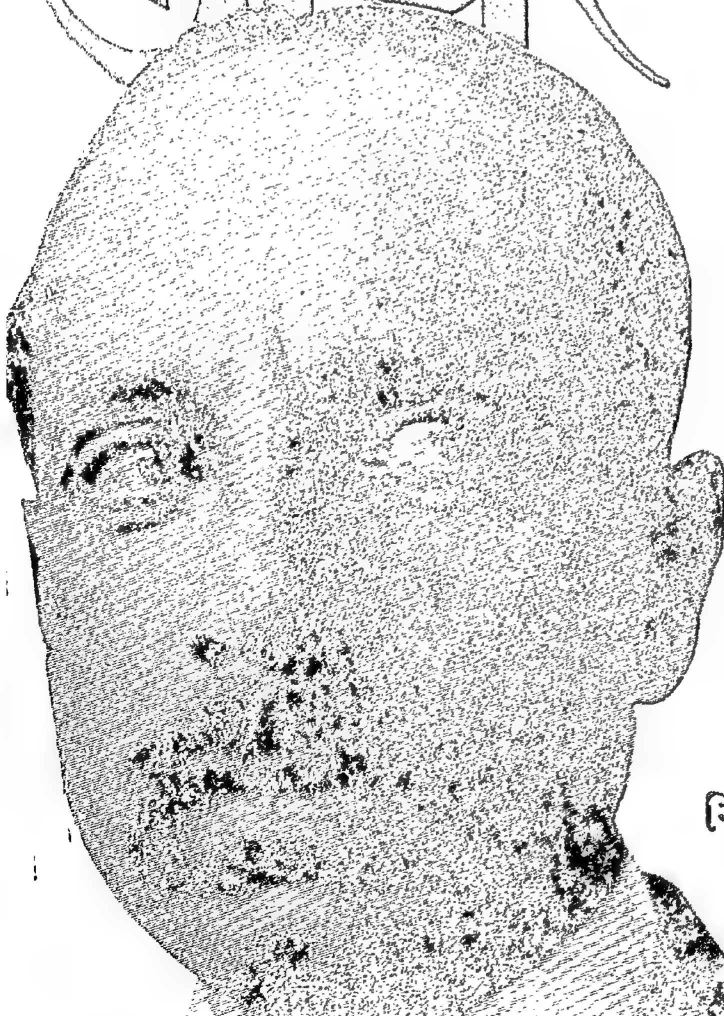
ઓળા ફૂલ વણા
છાયા ફૂલી વહુગાળ વલ્લી પામી સંકોરે, શાખા
ઝુલ્યા શૂન્યા!
નીચે ઝૂલી મધુમધુર સોહાઈ સોનેરી રંગોળી,
મદમાતાશી ઝિલ્લી પણ ક્યાં ગોપી, નીચો લળે ને
ઓળા પાછા ફેલા નમ્યા
છાયા પાછી ગુંજનભર ફેલી તો મહા પ્રેમ નમી
રે' છે મધુરી ઉરધબક તો મુગ્ધ નરમી દેખાતી!
એ સંધિમાં અવનિતલ ઝૂક્યા લળી આભલાઓ
ઝૂમ્યા, ને શા રસભરભર ઓડલા ત્યાં સહુ-ઓપ્યાં
પળમાં વળે! આવી ભરતી સાગરે શી શશીએ!

ફેલી છાયા,
મારે ના કો લઘુગુરુ ફેલા રમ્ય કે રુદ્ર આભો,
મારે તો છે ત્રિગુણરહિત લયવિહોણી નિશાના
ઊંડા ઘેરા નભતળથી ઝૂમી શૂન્યતાની ઘટાઓ,
જેમાં ના કો ભરતી અથવા ઓટ કે આવર્તો કો!
એ તું જાણે! વળી નિત જુએ! — દૃષ્ટતા એ ન મારે
કે, છે પોતે સભર પણ તે માન્યું સૌભાગ્ય શૂન્યે?

સ્નેહરશ્મિ

'સ્નેહરશ્મિ'ના હસ્તાક્ષરમાં સર્જાતું કાવ્ય

કવિલોક



ગુજરાતી
કવિતાનું
ઋતુપત્ર
*
ગ્રીષ્મ
૨૦૩૨
*
મે-જૂન
૧૯૭૬
*
સળંગ અંક
૧૧૧

રિલ્કે અંજલિ-અંક

સ્વ. કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયાર

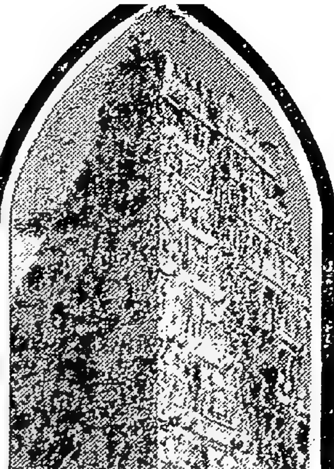


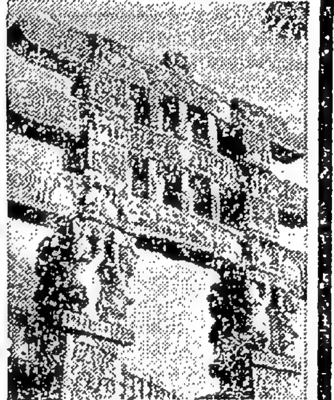
આ ક્ષણ પૂર્વેની ક્ષણ ભૂતકાળ જ છે એવું આપણે સૌ સમજીએ છીએ, પરંતુ પછીની ક્ષણમાં શ્રદ્ધા હોય છે એટલે ગતક્ષણનું ગતપણું યાદ રહેતું નથી, છતાંય જ્યારે એવી કોઈ ક્ષણ હવે આવવાની નથી એવી ચોક્કસ પ્રતીતિ થઈ જાય છે ત્યારે ગતક્ષણનો ખટકો રહી જાય છે. હજુ ગઈ કાલે પ્રિયકાન્ત મળ્યા ત્યારે આજે ફરી મળવાનું ગોઠવ્યું હતું, અને ગઈ કાલે આજનામાં શ્રદ્ધા હતી એટલે એનો આનંદ હતો, પણ આજે હવે આજમાં શ્રદ્ધા નથી, કારણ કે એ હવે નિર્વિવાદ છે કે પ્રિયકાન્ત સદેહે મળવાના નથી, અને એ વાતની પ્રતીતિ થતાં ગઈ કાલે નિર્ધારિત આજના મિલનનો આનંદ અવસાદમાં પલટાઈ જાય છે.

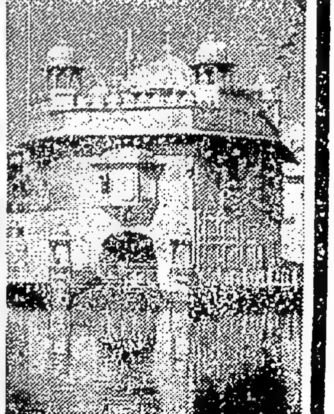
પ્રિયકાન્તનું વય તો ઓગણપચાસનું જ. અમરેલીના એ વતનીનો જન્મ ૧૯૨૭ના જાન્યુઆરીની નવમી તારીખે વીરમગામમાં. પિતા પ્રેમચંદભાઈ અને માતા પ્રેમકુંવરબહેન બંનેનાં નામોનું પ્રથમ પદ પ્રેમ એટલે જ પ્રિયકાન્ત. નર્યા નેહના એ માણસ. સ્નેહ આપવો અને સ્નેહ પામવો એ જ જાણે એમનો જીવનરસ. શાળા–મહાશાળાનો બહુ ઝાઝો અભ્યાસ એમણે કર્યો નહોતો પણ સંસારની શાળામાં જે જીવનશિક્ષણ એમણે પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેણે જ એમને કવિતા તરફ વાળ્યા હતા. કવિતા કરવી એટલે જ ચાહવું. જે ચાહી શકતો નથી તે કવિતા કરી શકતો નથી. આ ઇલમ જાણે એમને આસાનીથી હાથ લાગી ગયો હતો. બાકી તો વીરમગામ તાલુકાના માંડલ ગામમાં પ્રાથમિક કેળવણી મેળવી ત્યાંના જ 'મોહન વિનય મંદિર'માં અંગ્રેજી બે ધોરણ પૂરાં કરી, વઢવાણમાં એકાદ વર્ષ ભણી અમદાવાદની ન્યૂ હાઈસ્કૂલમાં ૪–૫ ધોરણ સુધીનો એટલે કે આજના આઠમા-નવમા ધોરણ સુધીનો જ માત્ર અભ્યાસ કરેલો એમણે. ત્યાં જ ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રવ્યાપી સ્વાતંત્ર્ય-ચળવળ શરૂ થતાં એમણે શાળાને તિલાંજલિ આપી તે આપી. આટલો જ એમનો અભ્યાસ. પછી તો પિતાજીના હાથીદાંતના વ્યવસાયમાં એ જોડાઈ ગયા. આ ધંધાકીય નિરીક્ષણમાંથી જ એમના સંવેદનશીલ હૈયાને પ્રવૃત્તિ મળી ગઈ. આ પ્રવૃતિ એટલે જ કવિતા. હાથ ભલે ચૂડીઓ ઉતારતા રહે, પણ હૈયાએ તો હમેશાં કવિતા જ કંડારી.

એમની આ સર્જન-પ્રવૃત્તિનો આરંભ તો થએલો છેક ઈ. ૧૯૪૦થી, પણ એમાં પકવતા આવવા માંડેલી ઈસુની આ સદીના પાંચમા દાયકાને અંતે. એ કાળે મહાત્મા ગાંધી, વિનોબા, શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર, સ્વામી રામતીર્થ આદિનો એમની વિચારસરણી પર પ્રભાવ, અને સર્વશ્રી સુન્દરમ્, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત આદિની કાવ્ય-બાનીનો એમના સર્જકચિત્ત પર પ્રભાવ. પણ ધીમે ધીમે એમણે સ્વકીય મુદ્રા ઉપસાવવા માંડી. એનું પહેલું સુફળ તે ૧૯૫૩માં પ્રકટ થએલો એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીક'. આ સંગ્રહની રચનાઓએ અનેક કાવ્ય–વાચકો અને વિવેચકોનું ચિત્ત આકર્ષી લીધું. પ્રિયકાન્તનું કવિ

[અનુ. પાછળ પૂઠામાં







UNION OF A DIVERSE PEOPLE

This ancient land of India has been open to the cross currents of world thought and opinions right through the centuries. Today it has absorbed people of many life styles, many cultures and many languages.

This unity in diversity is seen in action in Mafatlal Group's corporate operation that upholds this nation's varied and undying cultural values...to achieve the greatest good for the greatest number.

MAFATLAL GROUP



the concept of Pushti (Divine grace) in Vaishnavism."
P.B. 4057
Bombay-
400 007

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર · શિશિર-૨૦૩૩ · સળંગ અંક ૧૧૫ · દ્વિજ અંક ૪૩

જાન્યુઆરી ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૭

તંત્રી · ધીરુ પરીખ

કાવ્ય

ગદ્ય

અનુવાદ

આસ્વાદ

◘ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ◘ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૨, પરદેશમાં રૂ. ૨૫ યા પા. ૨, અમેરિકામાં રૂ. ૪૦ યા ડૉ. ૫; છૂટક નકલ રૂ. ૨-૫૦ ◘ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ/કવર મોકલવું જરૂરી છે. ◘ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/O કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, મા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨.

મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી · ૧૪૫૪ રાયપુર · અમદાવાદ-૧

[illegible]

અરરે! તું જ તે કેવું નાટ્ય! ચિતાં ધરી ગયું?
તેં ખા મારવો, બેના વ્યક્તિત્વો ઈતિહાસના
પુરાણો પાની નાખ્યા, તેમના [illegible] હોય ની
કેમ વાંચતી વખતે, [illegible]
યાદ આવતાં તેને, [illegible] નામ [illegible]?

૨૭/૧/૬૮ [illegible] મનસુખલાલ ઝવેરી

શક્યતાઓ | રાવજી પટેલ

*

સેનેટોરિયમના કમ્પાઉન્ડને વીંધીને પેલો કુતુબ રોજ લીલાના મકાન તરફ જાય છે. લીલા જુવાન નર્સ છે. સેનેટોરિયમના કર્મચારી-નિવાસસ્થળમાં કૂતરાંનો ત્રાસ પણ કંઈ ઓછો નથી. લીલા પોતે પણ ત્રાસી ગઈ છે. રોજ સાંજે દશ વાગ્યે લીલા [illegible] રવેશની લાઈટ ઑફ કરી ખુરશી નાખી બેસે છે ને બરાબર એ જ વખતે પેલો કુતુબ મુખ્ય કમ્પાઉન્ડને વીંધીને આ તરફ આવે છે, બરાબર એ જ વખતે [illegible]-વાંકો કૂતરાં ઓસરી આવજે સીડીના [illegible] કાન પર ત્રાસ ગુજારે

ઉપર: શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીના હસ્તાક્ષરમાં સર્જાતું કાવ્ય
નીચે: રાવજી પટેલના હસ્તાક્ષરમાં એમની અપ્રકટ લઘુ નવલનો અંશ

જયન્ત વસોયા
યાદવ રોડ
ઉપલેટા - ૩૬૦૪૯૦
- જિ. રાજકોટ -
(ગુજરાત)



૧૯૩૯] રાવજી પટેલ [૧૯૬૮



મનસુખલાલ ઝવેરી



હરિકૃષ્ણ પાઠક



વિપિન પરીખ



નયન દેસાઈ







૧   ૨

૧ ઑન્દ્રા લાયસોહૅાર્સ્કિ
૨ વર્જિનિયા રેડાસ

◁ સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત (૧૯૭૫) મલયાલમ કાવ્યસંગ્રહ 'અક્ષરમ' ના કવિ ઓ. એન. વી. કુરૂપ

શિશિર • વિ. સં. ૨૦૩૩ કવિલોક જાન્યુ-ફેબ્રુ. ઇ. ૧૯૭૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि ।

કાવ્ય અને લય

કાવ્યનું ઉદ્‌ગમબિંદુ સર્વત્ર વહેતા વૈશ્વિક લયમાં રહેલું છે. લયાર્થ એ કાવ્યનો સૂક્ષ્માર્થ છે. કાવ્યલય એ મનુષ્ય-માત્રનો આત્મલય છે અને ઉત્તમ કવિતા આપણને આપણા આત્મલયની ઊંડી પ્રતીતિ કરાવે છે. આમ, કવિતા માત્ર કવિની જ નહીં; પણ મનુષ્યમાત્રની લયાત્મક આત્મકથા છે. મનુષ્ય તરીકે જે પૂરેપૂરો ઊઘડે છે તે જ કવિ તરીકે સાચો નીવડે છે. કવિની સચ્ચાઈનું પ્રમાણ એનો શબ્દ છે—શબ્દ કે જે મનુષ્યના અંતરપડમાં વહેતા પરમ રસ પ્રતિ લઈ જાય, શબ્દ કે જે લય રૂપમાં પરિવર્તિત થતી વિશ્વજન્ય ઘટનાઓની ક્રિયાત્મક ગતિના હાર્દમાં લઈ જાય. આખીય ભાષાને જે જીવ્યો હોય, કાવ્યપરંપરાઓમાં જે ઊછર્યો હોય તેમ જ કલ્પનારસી શુદ્ધ સમજ જે કેળવી ચૂક્યો હોય તે જ આ વિરાટ વિશ્વગ્રંથના રહસ્યને કંઈક ઉકેલી શકે, તે જ શબ્દને નવ્ય સંદર્ભમાં ઘડી શકે. સંદર્ભપ્રાપ્ત અર્થ કાવ્યધ્વનિનાં વર્તુળો રચે છે, જે વિસ્તરતાં વિસ્તરતાં કાવ્યસમગ્રમાં રસળી રહેલા પરમ લયમાં વિરમી જાય છે. કાવ્યમાં પરમ લયની પ્રાપ્તિ એ કવિનો એકમાત્ર ધર્મ છે, અને કવિધર્મની ક્ષિતિજો કેટલી તો વિશાળ હોય છે! પરમ આનંદ અને પરમ નિર્વેદને જે સમજ્યો છે તેમ જ સારીય માનવજાતના સુખ-દુઃખને જેણે જીવનના તારેતાર પર ઝીલ્યાં છે તે પુરુષ જ કોઈ ધન્ય ક્ષણે કરુણા-સભર–આનંદસભર દર્શનથી વિલસતા કાવ્યને જન્મ આપી શકે.

નલિન રાવળ

('અનુભાવ'માંથી)

ચિત્રાંકિતમુદ્રાવાદ (Impressionism)

ઈલા પાઠક

આ તિવાસ્તવવાદ પછી સ્વાભાવિક વિકાસક્રમે ઇમ્પ્રેસનિઝમ (ચિત્રાંકિતમુદ્રાવાદ)નો ઉદય થયો. અતિવાસ્તવવાદે જેને તિલાંજલિ આપી હતી તે કલ્પના અને પ્રતીકાત્મક કલ્પનોને ચિત્રાંકિતમુદ્રાવાદીઓએ પુનઃ સ્થાપિત કર્યાં. ચિત્રાંકિતમુદ્રાવાદીઓની સાહિત્યિક રીતિ તે રીતિના ચિતારાઓની શૈલી પરથી જ ઘડાઈ છે. ચિત્રકલામાં આ વાદનો ઉદય ૧૮૭૦ના અરસામાં થયો. આ ચળવળ થોડા સમય માટે જ ચાલી. ૧૮૭૪માં તેનું પહેલું પ્રદર્શન યોજાયું અને ૧૮૮૦માં તો તેનો અંત પણ આવ્યો।

વાસ્તવવાદી ચિત્રકલાથી વિમુખ થયેલાઓએ તેથી વિરુદ્ધ દિશામાં ગતિ કરી. વાસ્તવવાદીઓ નિસર્ગને ચિત્રોમાં સંપૂર્ણપણે ઉતારવા વિગતોનો ઉપયોગ કરતા. ચિત્રાંકિતમુદ્રાવાદીઓએ નિસર્ગનું ચિત્રણ કરવા એક જ મુખ્ય અવલંબન લીધું—પ્રકાશનું. તેજછાયાની રજૂઆત તેમની શૈલીમાં મુખ્ય બની. અને તેમણે વિષયવસ્તુ કરતાં શૈલીને વધુ મહત્ત્વની ગણી. ચિત્ર શેનું છે એ કરતાં રજૂઆત. રીતિ કેવી છે તેનું તેમને મન માહાત્મ્ય હતું. તેમના પુરોગામીઓ વિષયવસ્તુને જ અગત્યનું ગણી રેખાંકન અને રંગપૂરણી તે કેન્દ્રમાં રહે તેમ કરતા. નવી શૈલીના ચિત્રકારોએ સ્વાભાવિકપણે જ પોતાના વિષયો બદલ્યા અને તે સમય સુધી તુચ્છ ગણાતા વિષયો જેવાં કે વૃક્ષો, ઝૂંપડાંઓ કે પ્રકૃતિદશ્યોનું આલેખન કરવાનું પસંદ કર્યું. ચમકતા રંગોમાં વૃક્ષ કે જલ પર ઝિલાતાં તેજને તેમણે સાકાર કર્યું. પુરોગામીઓની દૃષ્ટિએ વિગતપૂર્ણ ચિત્ર જ સંપૂર્ણ કહેવાતું, પણ આ ચિત્રોમાં વિગતો નહીં અને ફક્ત તેજછાયાની જ ગોઠવણ, તેથી ચિત્રો અધૂરાં હોય એવું જોનારને લાગ્યા કરતું. જાણે કે ચિત્રને કલ્પનામાં જ પૂરું સમજવાનું ન હોય। વસ્તુની તેજમઢી રજૂઆત દ્વારા ઊપસતી છાપ અને તેની કલ્પનારસી મુદ્રા ચિત્તમાં અંકાય એવું ચિત્રકાર ઇચ્છતો હોય એમ લાગે. આ વાદની સૈદ્ધાંતિક માંડણી થઈ નહોતી અને જ્યારે દસ વર્ષને અંતે સિદ્ધાંતમાં તેને બાંધવાનો પ્રયત્ન થયો ત્યારે તે મૃતઃપ્રાય બની ગયો. સહેજે ઉદ્‌ભવેલી સર્જકતાની સંવેદના રજૂ કરતાં આ ચિત્રોમાં નજાકત અને સૌંદર્ય હતાં. સૈદ્ધાંતિક વાડામાં ન બંધાય એવું જીવંતતાનું તત્ત્વ તેમાં હતું. અને તેથી ચિત્રકલા વાસ્તવિક છબિકલા બની જવામાંથી બચી ગઈ.

આમ, સાહિત્યમાં ચિત્રકલાનો પડઘો પડ્યો અને અતિવાસ્તવવાદનું સ્થાન ચિત્રાંકિતમુદ્રાવાદે લીધું. શહેરી જીવનની જુગુપ્સાપ્રેરક વિગતોને સ્થાને નિસર્ગની રમ્યતાને સંવેદનશીલતાથી રજૂ કરવામાં આવી. માનવીય ભાવોને અને માનવીય સંબંધોની સૂક્ષ્મતાઓને રજૂ કરવાના પ્રયત્નો થયા. સાહિત્યકારે મુદ્રા ઉપસાવવાનું પ્રયોજન જ મુખ્ય રાખ્યું, અને તેથી લેખકનું ચિંતન રજૂ કરવાનું દૂર કર્યું, વિષયવસ્તુની રજૂઆત પર દૃષ્ટિ કેન્દ્રિત કરી તેને જ સમગ્રપણે વર્ણવી, અને તે માટે વિષયની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરતાં વિષય પર અનેક દિશામાંથી પ્રકાશ નાખતાં શબ્દો અને શબ્દસમૂહો ચૂંટી ચૂંટીને ઉપયોગમાં લીધા. લેખકે વાચકના ચિત્ત પર પોતાના ચિત્તમાં ઊઠેલા પ્રતિભાવો જાગે તે માટે તેવી જ ઇન્દ્રિયગમ્યતાને ઢંઢોળવાના ઉદ્દેશથી શબ્દો અને ચિત્રો પ્રયોજ્યાં. ચિતારાઓની જેમ સાહિત્યકારોએ ઊર્મિમાં પલટાતાં ક્ષણિક સંવેદનોને ભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેમનાં સર્જનોમાં તાર્કિક સંબદ્ધતા, બૌદ્ધિક એકવાક્યતા નથી હોતી; પણ પતંગિયાની જેમ ભમતા ચિત્તમાં ઊઠતા ભાવોની રજૂઆત હોય છે. તેથી વિશદ કે તર્કબદ્ધ નહીં પણ છૂટાંછૂટાં ચિત્રોની મદદથી એક

આછી મુદ્રા ઉપસાવતું આલેખન તેમાં મળે છે. કશુંક નામ દઈને રજૂ કરવાને બદલે તે કશુંક શી અસરો ઊપજાવે છે તે વર્ણવવામાં આવે છે. ઇંદ્રિયગમ્યતા, સંવેદનો અને છૂટાછવાયા પ્રતિભાવો ભેગા થઈ એક એક મુદ્રા ઉપસાવે તે જ તેમની અભિવ્યક્તિ. ચિત્રાંકિત-મુદ્રાંવાદીને, આથી, ચિત્તમાં ડૂબકી મારીને ઊર્મિઓ, પ્રતિભાવો અને સંવેદનો રજૂ કરવાનું વધુ ફાવ્યું છે અને તેમની રીતિમાંથી જ Stream of life and consciousnessનો, આંતરચેતનાના પ્રવાહના નિરૂપણનો ઉદ્ભવ થયો જણાય છે. વર્જિનિયા વુલ્ફની નવલકથાઓમાં સ્ટીફન ક્રેનની નવલિકાઓમાં અને વૉલ્ટર પેટરના વિવેચનમાં આ રીતિનો બહોળો ઉપયોગ થયો જણાય છે. પેટરનું 'The Renaissance'માં સમાવેલું મોના લિસાનું વિવેચન આ રીતિનું પ્રશિષ્ટ ઉદાહરણ ગણાયું છે.



અનુસંધાન] **રાવજી પટેલ** [પાછલી પૂર્તિથી

દ્વારા તો ક્યારેક ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા સુંદર પરિણામો સાધીને કર્યું છે. એની કવિતામાં તીવ્ર કટાક્ષો પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતા નથી. મરશિયાના લય-વૈવિધ્યમાં ઢાળેલું 'સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં' તો આખું કાવ્ય જ હળવાશથી કટાક્ષલીલા સર્જી રહે છે. આમ, રાવજીએ પોતાની કવિતામાં પ્રયોગોને આવકાર્યા હોવા છતાં ય જ્યાં એણે પોતાપણું પ્રકટ કર્યું છે ત્યાં કવિતા સુપેરે સિદ્ધિ થયેલી જોઈ શકાશે.

રાવજીએ આ ઉપરાંત 'અશ્રુઘર' અને 'ઝંઝા' જેવી સફલ નવલકથાઓ પણ આપી છે, 'શકચતાઓ' નામની એની એક લઘુ નવલ હજુ અપ્રકટ છે; અને એનો અપ્રકટ વાર્તાસંગ્રહ 'વૃત્તિ અને વાર્તા' અત્યારે છપાઈ રહ્યો છે. એની આ બધી ગદ્યકૃતિઓમાં પણ એનો કૃષિજીવ સળવળ્યા વગર રહેતો નથી એ તરત જ પારખી શકાય તેવી હકીકત છે. અહીં, મુકુન્દ પરીખ સાથે એણે શરૂ કરેલું 'શબ્દ' નામક સામયિક પણ સ્મરવું રહ્યું.

આમ, ત્રણેક દાયકાના ટૂંકા આયુકાળમાં જ—

> 'લો, ચલો, ઊઠો અભાગી આ ચરણ !
> ક્યાંક મંઝિલ ધારશે—થાકી ગયાં ?'

એમ કહીને અંતરિયાળ ચાલી નીકળનાર રાવજીની થોડીઘણી પણ સફળ રચનાઓ લાંબો કાળ ટકી રહેશે.



'અક્ષરમ્' અને 'ગુડિસેલુ કાલિ પોતુન્નૈ'

રજનીકાન્ત જોશી

દ્રાવિડ કુળની મલયાલમ, તામિલ, તેલુગુ અને કન્નડ વગેરે ભાષાઓમાં સાદૃશ્ય અને નૈકટ્ય સારું એવું જોવા મળે છે. એ વિસ્તૃત વ્યાપવાળા પ્રદેશની જે તે ભાષાઓ ભલે નામ-રૂપની દૃષ્ટિએ ભિન્ન-ભિન્ન સૌન્દર્યાવરણ ધારણ કરતી હોય, પણ માનવીય-ભાવનાઓનાં સ્વરો અને સ્પંદનો તો લગભગ સમાન જ રહેવાનાં. પરિણામે સામ્ય-ભાવ દેખાય એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. પરંતુ અહીં સામ્ય-વૈષમ્ય ભાવોને ન જોતાં એમાંથી બે ભાષા—મલયાલમ અને તેલુગુ—ના કવિતા-સંગ્રહોનો પરિચય કરાવવાનો આશય છે, તુલનાનો નહીં.

કેરાળાના કવિ શ્રી ઓ. એન. વી. કુરૂપકૃત 'અક્ષરમ્' એ મલયાલમ ભાષામાં રચાયેલી કવિતાનો સંગ્રહ છે અને આન્ધ્રના કવિ શ્રી બોઈ ભીમન્નકૃત 'ગુડિસેલુ કાલિ પોતુન્નૈ' નામક કાવ્ય-સંગ્રહની કવિતા તેલુગુ ભાષામાં રચાયેલી છે. સાથે સાથે અહીં એ પણ નિર્દેશ કરવો જોઈએ કે ઉપર્યુક્ત બંને કવિતા-સંગ્રહોને સાહિત્ય અકાદમીએ ઈ. સ. ૧૯૭૫ના વર્ષના જે તે ભાષાના શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ તરીકે પુરસ્કૃત પણ કર્યા છે. હવે ક્રમશઃ બંને કૃતિઓ જોઈએ.

'અક્ષરમ્'

'અક્ષરમ્' કવિતા-સંગ્રહમાં વિવિધ વિષયો પર લખાયેલી એકંદરે વીસેક જેટલી કૃતિઓ સંગૃહીત છે. આમાં કાવ્ય-વિષયની દૃષ્ટિએ કેટલીક પ્રકૃતિપરક રચનાઓ છે તો ભક્તિભાવ-સભર રહસ્યાત્મક કાવ્યો પણ છે. આ ઉપરાંત તેમાંની કેટલીક રચનાઓમાં પ્રણયની અભીપ્સા તથા વ્યથાપરક અને શોક-વિરહપ્રધાન ભાવોનું નિરૂપણ પણ થયેલું છે.

'અક્ષરમ્'ની કવિતાના સર્જક શ્રી ઓ. એન. વી. કુરૂપ કેરાળાની ધરતી પર ઈ. સ. ૧૯૩૧માં જન્મેલા અને મલયાલમ સાહિત્યમાં એમ. એ.ની પદવી મેળવી અત્યારે ત્રિવેન્દ્રમની કૉલેજમાં પ્રાધ્યાપકના પદ પર કાર્યરત છે. તેઓ મલયાલમ સાહિત્ય-જગતમાં એક વિદ્રોહી કવિના નાતે વિશેષ ખ્યાતનામ છે. મલયાલમના વયલાર રામવર્માની જેમ જ શ્રી કુરૂપ પણ આમ-પ્રજામાં ઉત્તેજના ઉત્પન્ન થાય એવી કવિતા કરતા રહ્યા છે. કેરળીય જનજીવનના અકૃત્રિમ સૌન્દર્યની ઝાંખી કરવી હોય તો આ કવિની કવિતા અવશ્ય વાંચવી રહી. આ ઉપરાંત આ કવિનો ઉછેર કેરાળાની પ્રકૃતિના ખોળે થયેલો છે, પરિણામે પ્રકૃતિના પ્રત્યેક કંપનથી પણ તેઓ પરિચિત બન્યા અને એમની કવિતામાં પ્રાકૃતિક સુષમાશાલી શબ્દ-ચિત્રો એકથી એક ચઢે એવાં જોવા મળે છે. મેઘ-ઘટાઓની હારમાળા, મોતીઓની વર્ષા, સાગરની લહેરોનું નૃત્ય-ગાન, હરીતિમાચ્છન્ન ખેતરો, વન, પર્વત-શૃંખલાઓ વગેરે એમની કવિતામાં નવાં નવાં સ્વરૂપે ચિંતન ને મનનથી રંગાઈને નિરૂપાયેલાં છે.

આ કવિની ગણના મલયાલમ ભાષાના અત્યાધુનિક કવિઓમાં થાય છે. તેમની કવિતા અર્થઘન પ્રતીકોના કારણે વધારે ગંભીર તેમજ સબળ પણ બની છે. શ્રી કુરૂપે પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભનાં પ્રતીકોને પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પ્રયોજ્યાં છે. તેમણે પોતાની કવિતામાં એક બાજુ પૌરાણિક-ઐતિહાસિક પ્રતીકોમાં વૈદેહી, રામ, કૃષ્ણ, દમયન્તી, ગરુડ, ભીષ્મ, ક્રૉસ પર લટકતા ઈસુ, ફીનિક્સ-પક્ષી વગેરેને પ્રયોજીને કાવ્યની ચારુતા વધારે સંવેદનશીલ બનાવી છે, તો બીજી બાજુ તેઓ આસુર પક્ષી, શોણ-રેખાઓ, આશ્લેષ કરતું મૃત્યુ, નિરાલંબ શોક, તપ્ત વિશ્વાસ

વગેરે દર્શન, સ્પર્શ, શ્રવણાદિ સંવેદનાઓને પણ વ્યક્ત કરે છે.

પ્રસ્તુત સંગ્રહની 'બસુ-કાત્તુ' અર્થાત્ 'બસની પ્રતીક્ષા' નામક કાવ્ય પ્રતીકાત્મક તેમજ દાર્શનિકતાની દૃષ્ટિએ આપણું ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. કવિ બસની વાટ જોતા બસ-સ્ટેન્ડ પર ઊભા છે. કેટલીયે બસો આવે છે ને જાય છે. એકે બસ કવિ પાસે રોકાતી નથી. અનેક મુસાફરો બસોમાં બેસીને પોતાનાં લક્ષ્ય સ્થાને પહોંચી ગયા, પણ કવિ તો હજુ પણ ઊભા જ છે! કેટલાક મુસાફરો, બસ નહીં જ આવે એમ માનીને, ચાલવા માંડે છે; પણ કવિ તો પોતાના સ્થાને જ સ્થિત છે. કવિ જાણે નિસ્પન્દ સંગીત બનીને, ભગ્ન શિલા બનીને ઊભા જ છે. તે તો ક્યારેય ન લઈ જનારી બસની પ્રતીક્ષામાં છે.

'મૈકલાંજલો માપુ' એટલે કે 'માઈકલ ઍંજલો, માફ કરો' નામક કવિતા ભાવપ્રેરણા તથા સબળ અભિવ્યંજના-યુક્ત શૈલીને કારણે ખૂબ જ કમનીય અને હૃદયસ્પર્શી બની છે. આ કાવ્ય-સર્જનની પ્રેરણા કવિને ત્યારે મળી કે જ્યારે એમણે સાંભળ્યું કે ૨૧ મે, ૧૯૭૨ના દિવસે કોઈ યુવાને 'માઈકલ ઍંજેલો'ની ઉત્કૃષ્ટ કલાકૃતિ 'લાપિયત્તા'ને હથોડાના ઘા મારી નષ્ટ-ભ્રષ્ટ કરી નાખી છે. 'લાપિયત્તા' એટલે ક્રૉસની નીચે ઈસુના પાર્થિવ દેહને પોતાના ખોળામાં લઈને શોકાર્ત કન્યકા મરિયમની પવિત્ર મૂર્તિ. શ્રી કુરૂપની આ કવિતા સાદ્યન્ત કરુણાથી પ્રભાવિત છે. આ કાવ્યમાં કવિ હૃદયવિદારક અનુભૂતિને ફોટોગ્રાફિક ચિત્રની જેમ અંકિત કરી શક્યા છે. આ ઉપરાંત આ કવિનું 'નિશાગંધી' નામક કાવ્ય હિન્દીની છાયાવાદી કવિતાની યાદ આપે તેવી છે, જેમાં કવિ ભાવ તથા ભાષાનો સુન્દર મણિ-કાંચન યોગ સાધી શક્યા છે. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કવિએ પ્રકૃતિનું માનવીકરણ નિશાગંધી દ્વારા કરી એક લાવણ્યમય નારીનું સૌન્દર્ય ઉત્કૃષ્ટ રીતે નિરૂપ્યું છે. હિન્દીના છાયાવાદી કવિઓ પન્ત, પ્રસાદ, નિરાલા અને મહાદેવી વગેરેએ પોતાની કવિતામાં જેમ પ્રકૃતિના પ્રત્યેક રૂપને સજીવ કરી માનવીની જેમ વ્યવહાર કરતું વર્ણવ્યું છે તેમ અહીં 'નિશાગંધી' નામક કાવ્યમાં કવિ કુરૂપે નિશાગંધી સુન્દરીને ચાંદનીથી યે વિશેષ આલોકિત વર્ણવી છે. તુષાર-રશ્મિઓમાં તપસ્યાલીન આ કન્યા તમસાને ચીરીને સહસ્રાંશુના પ્રકટ થવાથી સ્વયં મૃત્યુને વરે છે, તે કવિએ માનવ ભાવનાઓના રંગોથી શબ્દાંકિત કર્યું છે. પ્રકૃતિમાં માનવીકરણના આરોપણવાળાં કાવ્યોની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી કાવ્યો તરફ દૃષ્ટિ ફેંકીશું તો મુખ્યત્વે નરસિંહરાવ અને સુન્દરમ્‌ની કવિતા આપણું ધ્યાન ખેંચી જાય છે.

આ જ કાવ્ય-સંગ્રહમાંનું 'હસ્તદાન' નામનું કાવ્ય વિયેટનામના એક મિત્રની મુલાકાતના સંદર્ભમાં લખાયેલું છે. કવિનો મિત્ર વિયેટનામના સંગ્રામમાંથી આવતો હોય છે એટલે તેઓ તેની આંખોમાં ભીષ્મની પ્રતિજ્ઞા, પ્રાર્થના, વિષાદને ઉજ્જ્વળ સાહસમાં પરિવર્તિત કરનાર કૃષ્ણની માંત્રિક શક્તિ, સહસ્રો અશ્વરથ અને એથીયે આગળ તેઓ અસ્ત્ર-શસ્ત્રથી આતંકિત કુરુક્ષેત્રની નિસ્તબ્ધતાનાં દર્શન કરે છે. કાવ્યમાં બંને મિત્રો પરસ્પર આશ્લેષમાં આબદ્ધ રીતે ચિત્રિત છે. આ જ અવસ્થામાં કવિ ક્ષણભર અનુભવે છે કે ભારત અને વિયેટનામનાં મોહ-દાહ, આશા-નિરાશા, સુખ-દુઃખ એ બધાંમાં અદ્‌ભુત સામ્ય છે. વસ્તુતઃ તો કવિનો આ પ્રકારનો અનુભવ એ આપણને એમના વિશ્વ-માનવતાવાદી દૃષ્ટિકોણનો પરિચય કરાવે છે.

'દર્શનમ્' નામક કાવ્ય રહસ્ય ભાવનાઓથી પલોટાયેલું છે. કવિ અનેક વસ્તુઓમાં દિવ્ય-પરમ તત્ત્વનાં દર્શન કરી ગદ્ ગદ્ બને છે. આ કાવ્યને જોતાં એ સ્પષ્ટપણે કહી શકાય કે કવિ ભવ્ય-દિવ્ય રૂપોને અદ્‌ભુત રીતે

વર્ણવવાની શક્તિ ધરાવે છે. છીપલાંનાં મોતીમાં, પુષ્પની સુવાસમાં, કન્યકાના પ્રેમાનુરાગમાં, મેઘોની બાષ્પકણિકાઓમાં, વીણાના તારોના ઝંકારમાં અને નર્તકીના મંદ મંદ સ્મિતમાં પણ આ કવિ દિવ્ય શક્તિનાં દર્શન કરે છે. એકંદરે કવિનું લક્ષ્ય ગૂઢ રહસ્યની ખોજમાં રહેલું છે એ જોવા મળે છે.

'તેટ્ટિય મન્ત્રમ્' નામક કાવ્યનો મુખ્ય સ્વર કરુણાર્દ્ર છે, જેમાં પ્રેમ નૈરાશ્યથી ઓત–પ્રોત દર્શાવાયો છે. કવિ પોતાની પ્રેયસીમાં વૈદેહી, દમયન્તી તેમજ સૈરન્ધ્રીનાં દર્શન જ નથી કરતો; પણ એથીય આગળ વધીને પોતે ચિતામાં જૌહર થતી સ્ત્રીના સતીત્વના દર્શન પણ કરે છે. 'અક્ષરમ્'નાં વીસ કાવ્યોમાંનું એક કાવ્ય 'કોચ્ચુ દુખમ્' છે, જેમાં કવિએ એક સામાન્ય પ્રસંગ પરથી હૃદયાકર્ષક ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. આ કાવ્યની વિશેષતા એ છે કે તેમાં કવિએ નિર્ધનતાના પ્રતીકને અત્યંત કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજ્યું છે. શાળાએ જતાં એક બાળકના હાથમાંથી 'ટિફિન બૉકસ' પડી જાય છે અને એક પથિકની દૃષ્ટિ તેના તરફ પડતાં તેને લઈને એ બાળકને આપી દે છે. પરંતુ એ પૂર્વે ટિફિન બૉકસ પડતાંની સાથે જ પેલા બાળકની આંખોમાંથી દડ દડ અશ્રુ સરી પડે છે. આ દૃશ્ય જોઈને કોઈને એમ લાગે કે કદાચ એને ભુખ્યા રહેવું પડશે એટલે એ રડી પડ્યો હશે, પણ યથાર્થ તો એ છે કે પેલા પથિકે એને ટિફિન બૉકસ ઊંચકીને આપેલું એ સમયે એણે બૉકસમાંથી પડેલા 'ટાપિઓકા'નાં બે–ચાર ટુકડાઓ સ્વાભાવિક રીતે જોયેલા, જેથી બાળકને રડવું આવી ગયેલું. 'ટાપિઓકા'એ કેરાળાની ગરીબ પ્રજાની ભોજનની સામગ્રી છે, જે અહીં કવિએ ગરીબીના પ્રતીક તરીકે ઇંગિત કરી છે;

શ્રી ઓ. એન. વી. કુરૂપની કવિતાની એક વિશેષતા માનવતાવાદીપણાની પણ છે. તેમણે સાંપ્રતની સામાજિક વિષમતા અને કૃષક-સમાજની નિર્ધનતા તથા દીનતાનાં ચિત્રો પ્રસ્તુત કરી આક્રોશી સ્વરે કવિતા ગાઈ છે. આ પ્રકારની કવિતામાં 'કોચ્ચુ દુખમ્'ની જેમ 'નરનાયિઙ્ક'ને પણ ગણાવી શકાય. કવિ વર્તમાન સામાજિક પરિસ્થિતિથી વાકેફ છે અને ગ્રામ પ્રજાની દીન-હીન દશા પ્રત્યે એટલા જાગ્રત પણ છે. અને તેથી જ તે 'સ્નેહમેન્ન ભારં' નામક કાવ્યમાં બ્રાહ્મણકાશગામી વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગો પર કટાક્ષ-બાણો ફેંકવામાં પાછા નથી પડતા. એ પછી કવિ કહે છે કે માનવ ભલે ચંદ્ર પર યા મંગળના ગ્રહ પર જઈ આવે, પરન્તુ તે તો મા વસુંધરાના હૂંફાળા ખોળામાં જ પરમ શાન્તિનો આનન્દ માણી શકશે. આવાં જ અન્ય કાવ્યોમાં પણ કવિ સમાજમાં વ્યાપ્ત શોષણ અને આ અનૈતિક ભ્રષ્ટાચાર પર જીવતા બ્રાહ્મણો પાસે પણ વ્યંગ્ય કરાવવામાં પાછળ રહ્યા નથી. લોકગીતોની શૈલીમાં રચાએલા 'પયયોરુ પાટ્ટુ' નામક કાવ્યમાં પણ તેઓ સામાજિક કુરિવાજો પ્રત્યે ચાબખા લગાવે છે, ત્યાં સ્વાભાવિક રીતે જ આપણને કબીર અને અખાનું સ્મરણ થઈ આવે છે. ઉપર્યુક્ત કાવ્યમાં કવિ કુરૂપે બ્રાહ્મણોની કામશક્તિ અને તે દ્વારા નિમ્ન વર્ગના લોકોનું જીવન કેવું ડહોળાઈ જાય છે એનું સજીવ ચિત્ર આપ્યું છે. આ કાવ્ય જે રીતે સામાજિક સુધારાની દૃષ્ટિએ જેટલું આપણું ધ્યાન ખેંચે છે એ જ રીતે સામાન્ય પ્રજાની ગીત-શૈલી અને લોકભાષાનું સૌન્દર્ય પણ પ્રસ્તુત કરે છે. જનસાધારણની સમસ્યાઓને એ જ વર્ગની શૈલીમાં પ્રસ્તુત કરવાની ફાવટ કવિ શ્રી ઓ. એન. વી. કુરૂપમાં વિશેષ છે, પરિણામે તેઓ મલયાલમ ભાષાના લોકમાનસના કવિ તરીકે ખ્યાતનામ બન્યા છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં કવિએ વધારેમાં વધારે પ્રતીકોનો આધાર પણ લીધો છે. આમે ય તેઓ પ્રતીકોના સઘન કવિ પણ છે જ. એમાં ય વિશેષતા એ તરી આવે છે કે એમના એ પ્રતીકો પ્રાકૃતિક પરિવેશ જોડે ગુંફિત

થયેલાં છે; જેવાં કે પતિત પદ્મ, એને કરડતાં કીડા-મંકોડાઓ, ભીનાં અને ડાઘડૂઘવાળાં ચિંથરાઓમાં પોતાની દેહયષ્ટિને છુપાવતી ગ્રામ યુવતી, કોરા કાગળમાં ખિલેલાં પુષ્પ, ધાતુના રોડ પર બળતી બપોરે છાંયડો શોધતાં કબૂતરો વગેરે.

આ ઉપરાંત 'અક્ષરમ્'માંનાં 'ફિનિક્સ', 'સોપાન સંગીતમ્','ચિત્રત પૌર્ણમી'અનેક'ચત્તવેરુકલ' શીર્ષકવાળાં કાવ્યો પણ ઉલ્લેખનીય કહી શકાય, જેમાં કવિની સર્જક-શક્તિ જીવનના અનેકવિધ પ્રસંગો દ્વારા શબ્દ-દેહના સૌન્દર્ય વડે વ્યક્ત થયેલી છે. આથી તેમની કવિતા ખૂબ જ જીવંત બને છે. ઉપરાંત, આ કવિ પોતાની કવિતા દ્વારા કેરળના કેવળ બુદ્ધિજીવી વર્ગને જ નહીં, પણ ત્યાંના આમવર્ગને ય સવિશેષ આકર્ષી શક્યા છે. તેઓ ખાસ કરીને ક્રાંતિકારી ભાવોને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સ્વરૂપે પ્રકટ કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. એથી યે આગળ તેઓ લોકમાનસની લાગણીઓના ગાયક રહ્યા છે એ પણ કવિની સિદ્ધિનું જમા પાસું ગણાવી શકાય આમ, એ સ્પષ્ટ છે કે શ્રી કુરૂપની કવિતાનું વિષય-વસ્તુ પ્રકૃતિ, માનવ અને અલૌકિક તત્ત્વ રહ્યું છે, તેમ જ તેમનાં ચિંતન–મનનનું લક્ષ્ય તો સરવાળે માનવપરક જ રહ્યું છે.

'ગુડિસેલુ કાલિ પોતુન્નૈ'

આ કાવ્યગ્રંથમાં એકંદરે છપ્પન ગદ્ય–કાવ્યો સંગૃહીત છે. તેલુગુની આ ગદ્ય-કવિતા કથન અને શૈલીની દૃષ્ટિએ હિન્દીની 'નઈ કવિતા' યા વિચાર-પ્રધાન કવિતાની સમકક્ષ માની શકાય.

કવિ ભીમન્ન પોતાનાં કાવ્યો અંગે વાચક-વર્ગને ચોખ્ખી ભાષામાં કહે છે કે મારાં કાવ્યનો આદર્શ રસાસ્વાદનો નહીં, પણ સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાનો છે. સમાજના દલિત વર્ગ માટે કવિની ઊંડી સહાનુભૂતિ રહી છે અને માનવના અધિકારો માટેનો અત્યંત આગ્રહ રહ્યો છે. તેમની આ પ્રકારની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાની અભિવ્યક્તિને કારણે કવિએ કવિતામાં અધિકાંશતઃ વ્યંગ્યાત્મક શૈલીનો પ્રયોગ કર્યો છે.

આ કવિની કવિતાના વિષયો આમ જનતાની સમસ્યાઓના જ રહ્યા છે. 'અરણ્યરુદન', 'બેકારી અને ભીખારીઓ', 'ધર્મ કોના માટે ?', 'જ્ઞાતિનું ભૂત', 'વન્ય વ્યવસ્થા', 'મારા જેટલું હૃદય ભગવાનનું પણ હોત !', 'આજનો સાહિત્યિક વિવેચક', 'દગો કે મૂર્ખતા', 'યુવા પેઢી અને ભાવી ક્રાંતિ,' 'માનવ શા માટે જીવે !', 'ઝૂપડાંઓ જ મંદિરના ઘંટ છે' જેવા વિષયો પર કવિ ભીમન્નને કવિતા કરવી વિશેષ રુચિકર લાગી છે.

કવિ બોઈ ભીમન્ને સામ્પ્રત સમાજનાં અસામાજિક તત્ત્વો પ્રત્યે આક્રોશી વલણ અપનાવ્યું જણાય છે. ભાષા, પ્રાંત, જ્ઞાતિવાદ, કાકા-ભત્રિજાના નામે ચાલતી રાજનીતિ અને તેમાં ચોંટી ગયેલાં વિઘટનકારી તત્ત્વો સામે તેઓ લાલ આંખ કરતા જોવા મળે છે. તેઓના મતાનુસાર ભારત માટે આવશ્યક છે એકાત્મક પદ્ધતિની સંસદ. સંસદ કે કેન્દ્ર સરકાર જ જો સમગ્ર દેશનું તંત્ર ચલાવશે તો જ ભાષા, પ્રાંત અને સંપ્રદાયોના સંઘર્ષોથી માનવ મુક્ત રહી શકશે। વળી, તેઓ ઇચ્છે છે કે એક તરફ ગામડાંઓનું નિર્મૂલન થાય એ જરૂરી છે અને બીજી બાજુ આધુનિક સગવડ સાથેનાં નગરોનો વિકાસ થાય એ પણ એટલું જ આવશ્યક છે; કારણ કે એમને મતે જ્યાં સુધી ગામડાંઓ હશે ત્યાં સુધી જ્ઞાતિ, કુળ, ધર્મ વગેરેના ભેદભાવોનો નાશ નહીં થાય.

કવિ એમની કેટલીક રચનામાં યુવા પેઢીને અપીલ કરતા જોવા મળે છે કે તમારા દ્વારા જ ભાવ-જગતમાં ક્રાંતિ શક્ય બનશે અને ભાવાત્મક ઐક્ય સ્થાપિત થઈ શકશે. પરિણામે કલ્યાણ રાજ્યની સિદ્ધિ શક્ય બનશે. સાથે સાથે કવિ યુવા વર્ગ પાસે એ પણ અપેક્ષા રાખે

છે કે ચૂંટણીના રોગોથી તથા પદ-લીપ્સા અને વધુ પડતા ધનસંચયના રોગોથી તેઓએ અલિપ્ત રહેતાં શીખવું જોઈએ. આ ઉપરાંત તેઓ પોતાના કાવ્ય-સર્જનની સાર્થકતા માટે એટલે સુધી કહે છે કે મારા કાવ્યની એકાદ પંક્તિથી પણ કોઈ યુવાન પ્રભાવિત થઈ નિઃસ્વાર્થ અને બહાદુર બનશે તો હું મારી જાતને ધન્ય માનીશ.

માધુર્યપૂર્ણ જીવન વિતાવવું એ જ જીવનનું સાચું લક્ષ્ય છે; અને તે માટે ધર્મ, વર્ગ, અને સ્વાર્થરહિત સમાજની સ્થાપના અપરિહાર્ય છે. કવિ ભીમજ્ઞ તેમની રચનાઓમાં સ્પષ્ટપણે પ્રકટ કરે છે કે ધર્મ તો રક્તપિપાસુ છે, તે માનવતાનો ભયંકર શત્રુ છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો ધર્મ–પાખંડીઓ પણ નાસ્તિક જ છે, કારણ કે તે મૂર્ખ નથી જાણતા કે વૈવિધ્યપૂર્ણ સમગ્ર સૃષ્ટિનો નિયંતા તો એક પરમાત્મા જ છે. આમ છતાં તેઓ સ્પષ્ટપણે એકરાર કરતા કહે છે કે 'હું નાસ્તિક નથી, પણ હું એ કહેવા માગું છું કે ધર્મ, ભક્તિ અને પૂજા પાઠ એ બધું જ વ્યર્થ છે, પરન્તુ આનો અર્થ એ નથી કે વિશ્વ–ચૈતન્ય–શક્તિ વિદ્યમાન જ નથી! આમ, આ છે કવિ ભીમજ્ઞની ખુલ્લંખુલ્લી વાતો યા એમની કરડાકીભરી તીખી વિચારધારા.

'ભીમજ્ઞે ગુડિસેલુ કાલિ પોતુન્નૈ' અર્થાત્ 'ઝૂંપડાં બળી રહ્યાં છે,' નામક ગદ્યકાવ્ય–સંગ્રહમાં કવિએ અનેક સ્થાને ગરીબોની યાતનાઓ અને સમાજને કારણે જ તેમની થતી પીડિત અવસ્થા એ સર્વેનું ઉદ્રેકપૂર્ણ શબ્દચિત્ર ખડું કર્યું છે. એક ગદ્ય–કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે 'ગંદી ગલીઓમાં, સાંકડી ઝૂંપડીઓમાં ગરીબી લબકારા લે છે. મા! મને એવો વિચાર આવે છે કે શા માટે આ બધાંને ન સળગાવી દઉં?'

'ઝૂંપડી બિચારી કોની?
ચમાર, હરિજન અને ગરીબોની.
પણ વાસ્તવમાં તો
આ દેશનો ધર્મ જ એવો છે
કે ઝૂંપડીઓ વર્ષમાં એક વાર તો સળગે જ છે!
ફરી, ફરી, ફરી,
માથું ઊંચકે છે ને તે સળગે છે!
આ વિષચક્ર ક્યાં સુધી ચાલશે?
ને કવિ કહે છે –

ત્યાં સુધી ચાલશે, જ્યાં સુધી ઝૂંપડાંવાળાઓને એનું રહસ્ય ન સમજાય!'

આ પ્રમાણે કવિ સૈકાઓથી ચાલતી શોષિત પરંપરા, પીડિત વર્ગની આર્થિક સ્થિતિ, એમની દુરાવસ્થા અને એમની અજ્ઞાનતાનું વર્ણન કરે છે. આ તીખો કવિ આટલેથી ન અટકતાં આગળ કહે છે કે તેમની અજ્ઞાનતા અને ચૂંટણી અર્થે લાળ પાડી ભીખમાં મંગાતા વોટ એ બધું શું છે? એ તેમને ક્યાંથી ખબર? ધર્મના ગાંડપણ અને ગરીબોની યાતનાઓમાંથી ભારત ક્યારે છુટકારો મેળવશે?' આમ, એ સ્પષ્ટ જ છે કે કવિ ભીમજ્ઞ ઝૂંપડાંઓને ગરીબીના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજે છે; અને પ્રસ્તુત કવિતા–સંગ્રહનું શીર્ષક જ, આથી, 'ઝૂંપડાં બળી રહ્યાં છે' રાખ્યું છે.

સંગ્રહમાં અન્યત્ર કવિ વ્યંગ્ય–બાણોનો મારો ચલાવતા કહે છે–

'અને માનવ!
મૂર્ખ, બેસમજ,
જો પણે,
સ્મશાન–કાષ્ઠ ચિતાઓનું.
એક જ માનવ, માનવતાના પણ એક
સમગ્ર અગ્નિની પેલી સંસ્કાર–જ્વાળાઓ,
એને છે–કુળ, ધર્મ, વિભેદોની સમાપન ક્રિયાઓ,
શીખો, અનુભવથી પોશાક બદલો!'
કવિ માનવતાનો પ્રબળ સમર્થક રહ્યો છે.

એક કાવ્યમાં કવિ કહે છે—

'મનુષ્યનો માર્ગદર્શક ભગવાન નથી,
કોઈ પણ મહાન વ્યક્તિને ભગવાન બનાવીને દૂર નહીં હડસેલું.'—

'કવિતાનું પ્રયોજન શું?' નામક કાવ્યમાં તેઓ કહે છે કે આનન્દમય જીવન વ્યતીત કરવા સારુ કવિતા શા માટે? કવિ કહે છે:

'કવિતા ભોગ્ય વસ્તુ છે,
થોડાંક જ લોકો માટે:
જ્યારે
લોકો ચાહે છે
સસ્તા અનાજની દુકાનો,
નહીં કે રત્નોનાં બજારો!'

'બીનું ખેતર' નામક કાવ્ય આ સંગ્રહની એક ઉલ્લેખનીય રચના છે, જેમાં કાળ, જીવન, મૃત્યુ, સૃષ્ટિ–પ્રક્રિયા, બ્રહ્મ, પ્રણય, અણુવાદિ તત્ત્વોનાં કવિએ દાર્શનિક વિવેચન ને વ્યાખ્યા કર્યાં છે. પરન્તુ તેમાં પણ તેઓ ગૂઢ કહી શકાય એવા વિષયોનું વિવેચન કરતા કરતા વ્યાવહારિક જીવનનું વિસ્મરણ નથી કરી શકયા—

'કાલ પ્રવાહમાં
પ્રત્યેક ક્ષણ એક લહેર છે,
જેનું ઊછળવું પડવું એ વર્તમાન છે.
બ્રહ્મક્ષેત્રમાં
પ્રત્યેક કણ એક બીજ છે.
તેનું વિકસન એ જ જીવન છે.
પાણી વરસ્યું કયાંથી?
ટીપાં તો આકાશમાં છે.
ઘાસ–તૃણ કયાંથી ફૂટયાં?
બીજ તો જમીનમાં છે.
તેમજ
જીવનનો પરમાણુ જીવની સાથે છે.
ચંપાનો એક દિવસ, તો
માનવનાં સો વર્ષ.
અને ત્હારી પ્રગતિ ત્હારા જ બીજમાં છે,
ને ત્હારો પ્રભાવ–પ્રભુત્વ એ ત્હારા યત્નમાં જ.'

આમ, કવિ ભીમનમાં આપણા સમાજની કુરૂપતાઓ કેવા પ્રકારની છે તે સંદર્ભની કાવ્યસૃષ્ટિ વધારે જોવા મળે છે. સ્વયં તેમનું જીવન પણ શૈશવથી સંઘર્ષમય પરિસ્થિતિઓમાંથી અને ભયંકર અભાવોમાંથી પસાર થયેલું છે. સાહિત્ય પ્રત્યેની તેમની અભિરુચિ માતા–પિતાના પ્રોત્સાહનમાંથી પ્રકટી. આન્ધ્ર પ્રદેશના પૂર્વ ગોદાવરી જિલ્લાના નાનકડા ગામમાં ઇ. સ. ૧૯૧૧માં જન્મેલા આ કવિએ પિતા પલ્લયા પાસેથી વેદ-પુરાણો અને માતા નાગમ્મા પાસેથી લોકસાહિત્યનું અધ્યયન કરેલું. અત્યાર સુધીમાં કવિના ત્રીસેક ગ્રન્થોનું પ્રકાશન થયેલું છે, પણ એ તમામમાં વિષયો તો સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા, દલિત અને શોષિત માનવતા પ્રત્યેની સહાનુભૂતિપરક જ છે.



---

* આજીવન સભ્યનું લવાજમ માત્ર રૂપિયા ૧૦૦ છે. વ્યક્તિ ઉપરાંત શિક્ષણ સંસ્થાઓ અને ગ્રંથાલયો પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.

* આ વર્ષથી કવિલોકનું વાર્ષિક લવાજમ રૂા. ૧૨ છે.

રાજેન્દ્ર શાહ

*

શિશિર

(ખાંચળાં)

દરિયાને જલ ધવલ, જટાળ જોગી
બેઠેલ આસન માંડી
ઢળેલાં લોચને.

*

તળાવને ઉર વરાળ, શીતળ ઘાટે;
ભાંભળ-ભીની વાટે
વછૂટે ન વાયરો.

*

નીડની બ્હારના પવનની પાંખ થીજી,
વેદન ટહુકો વીંઝી
નિમંત્રે સૂર્યને.

*

ધરતીને ધડ ટાઢની તરડ ઝાંખી,
પાંદડે પાંદડે ઢાંકી
રહ્યાં વન-ઝાડવાં.

*

પીળી તે પામરી ઓઢી વને અમરાઈ
ફાગની દેત વધાઈ,
ટહુકતી પંચમ.

ગીતા પરીખ

*

ટહુકો

ટહુકો લ્હેરાય મારે કાન,
એનો હરિયાળો રંગ
ભરી ઊડતો ઉમંગ
એનું નેણુ ભરી કરવું છે પાન.

ટહુકો મ્હેકે છે મારે પ્રાણુ
એમાં મ્હોરે અરમાન,
એનાં ફોરે લય-ગાન,
એ તો મોરપીંછે રંગે વિતાન.

ટહુકાનો આંદોલે નાદ,
એને હલકે અવકાશ
ભારી છલકે મનપ્રાસ
એમાં લીલેરો રેલે ઉન્માદ.

પન્ના નાયક

*

—

પંચાંગમાં સ્થિર થઈ ગયેલો
આષાઢ
કાજળકાળું ગગન ચીરીને
વરસે કે ના વરસે;
સદાય છલકતું રહે છે
આ
અશ્રુસરોવર-
એ સુકાઈ જાય તો
વર્ષોનાં આ બે પ્યાસાં મીન
તરફડી જ મરે ને!

મુકુન્દરાય પારાશર્ય

*

—

આયનામાં દેખાય છે તે હું નથી;
ખરું.
લોકો માને છે તે પણ હું નથી.
ચિત્ર કે ફોટામાં હું નથી.
હું તો મારી માન્યતાથી યે પર છું.
જે છું તે છું.

પણ એક છે :
જો તું કહે કે
તારી આંખની કીકીમાં જે દેખાય છે
વા આંસુનાં બુંદમાં જે રેખાય છે
તે હું છું
તો એ હું નથી
એમ નહિ કહું.

હરિકૃષ્ણ પાઠક

*

અંતે

ઊબડ-ખાબડ ચાલ્યા, અંતે
ઊભા ત્યારે પડતર જેવું.

અડધું–પડધું મ્હાલ્યા, અંતે
લાગ્યું થોડું કળતર જેવું.

કોટ–કાંગરે પૂગ્યા, અંતે
આંખ પડ્યું કંઈ ચણતર જેવું.

સમણે સૂરજ ઊગ્યા, અંતે
ઘેરાયું કંઈ નડતર જેવું.

ઘોડા ઘટના છૂટ્યા, અંતે
મળ્યું નહીં કંઈ મળતર જેવું.

પાદર ઢોલ ધડુક્યા, અંતે
આંખ ચડ્યું કંઈ ચળતર જેવું.

શ્રીકાન્ત માહુલીકર

*

સમય

કદી કોઈને ક્યાં મળે છે સમય ?
પળે છે પળેપળ પળે છે સમય !

ભલે ખાખ થઈ જાય ગતનાં વનો,
જુઓ, રાખમાં સળવળે છે સમય !

કરો પ્રાર્થનાઓ ગમે તેટલી,
કદી કોઈનું સાંભળે છે સમય ?

ક્ષણિકતા તણા એક બસ બિન્દુમાં
યુગોના યુગો ખળભળે છે સમય !

ઊગી સૂર્ય લાખો ગયા આથમી,
ઊગે ક્યાં અને ક્યાં ઢળે છે સમય ?

જીવન હો કે મૃત્યુ, મિલન કે વિરહ,
વિરોધો સકળ સાંકળે છે સમય !

બધાંનો રહે છે બની પ્રાણ, પણ
કશામાં કદી ક્યાં ભળે છે સમય ?

વિપિન પરીખ

*

પુનઃ

આમ તો અમારાં લગ્નને વીસ વરસ થઈ ગયાં.
પણ સાચું કહું ?
અમારાં લગ્ન તો ગઈ કાલે જ થયાં–
અહીં આ જ શયનખંડમાં,
જ્યાં વીસ વરસ સુધી શય્યા બરફની હતી,
અને બારીઓ બંધ રહેતી.
ત્યારે એનાં વૃદ્ધ માતા-પિતા
અને મારી પણ મા....
તમે તો જાણો છો
વૃદ્ધ પુરુષો ક્યારેક પરિણીત જીવનની ગંગાને
કેવી કલુષિત કરે છે!
આજે તેઓ હયાત નથી.
અને છોકરાંઓ મોટાં થઈ ગયાં છે.
પ્રભુકૃપાએ મહિનાની છેલ્લી તારીખ
અમારે માટે હવે યુદ્ધક્ષેત્ર નથી રહી.
મુક્ત મને બેચાર વસ્તુ ખરીદી શકીએ
એટલું હાસ્ય લક્ષ્મીએ જીવનમાં વેર્યું છે.
ગઈ કાલે અચાનક જ મેં એને કહ્યું,
'આવ, મારી પાસે બેસ, વાત કર!'
એને નવાઈ લાગી.
'આટલા પ્રેમથી વીસ વરસમાં તમે મને
ક્યારે ય બોલાવી નથી' એમ બોલે ત્યાં જ
આંખમાંથી આંસુ સરી પડ્યાં.
ત્યારે શહનાઈના સૂર રાત્રિના અંધકારને
વીંધીને વહી રહ્યા હતા,
તમે તે સાંભળ્યા ?

ગની દહીંવાલા

*

ઝાળ ઓસ-ભીની

રૂડાં રૂડિયાનાં રૂપનાં સુકામણાં
રાજ એની વરાળ ઓસ-ભીની
કંઈક મારાં કંઈ સહિયારાં આપણાં
રાજ એની તે ઝાળ ઓસ-ભીની....રૂડાં૦

પડ્યો સોપો પરોઢના પ્રાંગણે
સમી સાંજના સીમાડાય સૂના
જીવ મધ્યાહ્નની મેળાનો માંડવો
એમાં લીરાઓ ફરફરતા લૂના
પાછલી રાતે સ્વપ્નાનો પાલવ!
રાજ એની તે ચાળ ઓસ-ભીની....રૂડાં૦

લૈ જતો કોઈ અટકળિયા ચાળો,
ઝાંય-ઝાંખપથી ભરિયા તળાવે
રાત-દીના સળગતા સ્વભાવને
કાંઈ લીલું બળ્યાની ગંધ આવે
ચાર ચોરે ને સાત સાત સાગરે
રાજ આપી દ્યો ભાળ ઓસ-ભીની....રૂડાં૦

આમ સંતાપના નખ ઉછેરી
આંગળી કોણ અવસરની ઝાલે
કોણ ઉંબરમાં દાઝવાને આવે
બારણાના સળગતા સવાલે
બળ્યા પીંજરનાં પંખી તે આપણે
રાજ સરવરની પાળ ઓસ-ભીની....રૂડાં૦

હરીશ મીનાશ્રુ

*

રે લોલ!

અમે આંસુની સોંસરવા ઓરતા રે લોલ!
તમે લોહી તળે ઝાંખું ઝણુંબજો–
અમે ચોમાસા જેવડુંક સોરતા રે લોલ!

તુલસીનાં પાંદ ઝીણું આથમે રે લોલ
ભીની કોયલ ઝમે રે સમી સાંજ રે,
પડતર ઝૂરે તે ઝમરખ દીવડો રે લોલ
અમે પેટાવ્યું પરભવનું રાજ રે;
તમે અંધારું અમથું કબૂલજો–
અમે ઝલમલતી વાટચ સંકોરતા રે લોલ!

ચપટી ઢળ્યો રે જીવ ઢોલિયે રે લોલ
કાંઈ પોશ ભરી પલળ્યું એકાંત રે,
કમખાના કુમ્મતે ધરુજતી રે લોલ
દૂર દેશાવર ગૂંથેલી રાત રે;
તમે જીવતરની ઉપરવટ ઝૂલજો—
અમે ફૂલઝાણ ફંવાડે ફોરતા રે લોલ!
અમે આંસુની સોંસરવા ઓરતા રે લોલ!

શિલ્પિન્ થાનકી

*

ક્ષાણિકચ

બે ઘડી આનન્દનો આલોક છે,
ને તિમિર જેવો ચિરન્તન શોક છે.
મૌજ સમદરને તજીને ક્યાં જશે?
તટ ભણીનો એક પળનો ઝોક છે.

વ્રજલાલ દવે

*

ત્રણ રચનાઓ

(૧)

વાદળી વરસી ગઈ;
કોકે કહ્યું: 'સારું થયું કે મુક્ત થઈ!'
પણ ટેવ (?!) તે શાની ટળે?
દેખી ધરાના તપ્ત કણકણ,
એ ફરી તરસી થઈ!

(૨)

સાંજની સેજે ઢળેલા
ફૂલનું અંતિમ ડૂસકું
ધૂળમાંહી ઓગળ્યું!
ડાળી પરે સોણે ચડેલી
પુષ્પકલિનું ઘેનઘેરું ધ્યાન
ના નીચે ઢળ્યું!

(૩)

કૈલાસમાં અલકા:
અને અલકામહીં શાપિત વિરહી યક્ષનું કો ઘર;
ત્યાં જઈ વરસ્યો વિમલ સૌહાર્દઘેરા સ્વર:
ધન્ય તું! ને તે છતાં, બેધ્યાન હે વ્યોમિલ! ઘણીયે
વાર, રહે ના ખેતરોની યાદ! ઘેલા બાગમાં
વરસી થતો તું કેટલો બરબાદ?

યોગેશ જોશી

એક કાવ્ય

મારા માટે
આકાશમાં એક પણ તારો
નહિ ઊગતો હોય?
મારા માટે
એક પણ નદી નહિ વહેતી હોય?
મારી સ્વપ્નભૂમિને માટે
એક પણ વાદળ નહિ?
એક પણ વૃક્ષનો છાંયો
મારા માટે નહિ?
વર્ષોનાં આટઆટલાં ટીપાંઓમાંથી
મારા માટે એકે ય નહિ?
હવે આંગણુને ઊંચકીને
અંદરના ઓરડામાં મૂકી દો.
સાંજ તો
સ્થગિત થવાને બદલે
મારી મુઠ્ઠીમાંથી પીગળીને ક્યાંક વહી ગઈ.
અને
ઉછીની રાત લાવવાની મને ટેવ નથી.
ભલે
રાત–દિવસ–સવાર–બપોર–સાંજ ન થાય.
પાંદડાં વગરના ઠૂંઠા ઝાડ જેવી
આ હસ્તરેખાઓને
કોના ખેતરમાં જઈ નાખવી?
દીવાની જ્યોતની જેમ
ક્યાં લગી થરકયા કરવાનું મારે?
સૂરજમાં ય હવે
સૂરજપણું નથી રહ્યું.
નહિ તો આમ ન થાત.
ખાલી હોવા છતાં ય
મારા બસ-સ્ટેન્ડે બસો નથી થોભતી.
હવે તો મારી
અવાવરુ આંખમાંથી રેત ગરે છે.
શહેરમાં ઠેર ઠેર લગાવેલાં
'થોભો, જુઓ, જાવ'–નાં પાટિયાં
મારી આંખ સામે ભમ્યાં કરે છે.
વાતોના ટોળામાં ખોવાઈ જતાં
હજી સુધી આવડયું નહિ.
ને પીપળાને કાપીએ તો પાપ લાગે.
રોજ રાત્રે
મારા ઘરની દીવાલો
મહાદેવના મંદિરમાં જઈને
બીલી ચઢાવી આવે છે.
વસંતમાં પુષ્પો ખીલે છે ત્યારે
મારા દેહ પર ઠેર ઠેર ઉઝરડા પડે છે.
વરસાદ વરસે છે ત્યારે
મારી ભીતર કશુંક ભડકે બળે છે.
વૈશાખમાં
પ્રચંડ તાપ પડે છે ત્યારે
મારું શરીર થીજી જાય છે.
ને કડકડતા શિયાળામાં
તો દાઝી ઉઠાય છે.
તારા ગામમાં બધું સલામત છે?

સૂર્યને શોધવો હોય તો હવે
આકાશમાં ખોદકામ કરવું પડે.
પાણીનું ટીપું પડવાથી તો, કલ્પના,
શિલાની ભીતરમાં ય કૂંડાળાં થાય હોં!
વાદળનો મહિમા
જેટલો ધરતીને હોય છે
તેટલો આકાશને નથી હોતો.
હવે માની જા, યોગેશ,
આકાશમાં
વર્ષાની ધારના લીસોટા ન શોધાય.

જટિલ

ગઝલ

થવા ચાલ્યા છે સાગરરાજના સરતાજ પરપોટા,
બહુ ફાટી જશે તો ફૂટશે પણ આ જ પરપોટા.

નહીંતર હેસિયત તો હોય છે બેચાર ક્ષણની પણ,
હજારો રંગ દેખાડે છે ફાંટાબાજ પરપોટા.

નદીઓના અનુભવની કથા કહેજો સરોવરને,
તને પણ હાથતાળી દઈ જશે તારા જ પરપોટા.

છતાં પરવા નથી કરતા એ નૌકાના સહારાની
નહીંતર હોય છે એક ફૂંકના મહોતાજ પરપોટા.

કિનારાઓએ તરછોડચા ને મોજાંઓએ ઠમઠોર્યા.
ટકીને ક્યાં સુધી ટકશે ગલત અંદાજ પરપોટા?

તુફાનોથી ન ટકરાવાની એને શીખ મેં આપી,
'જટિલ' પર થઈ ગયા છે ત્યારથી નારાજ પરપોટા.

યયાતિ

બપ્પોર

અંધારું તો ઊંઘી ગયું ને ઝબકી જાગી રાત
પાનખર્યાં પરભાતે માંડી ફાગણિયાની વાત.
રેતીમાંથી નીર નીતરે એમ પીગળ્યાં જાણી
ઝાકળ ફૂલ ફોરમની ત્યારે પ્રીત ખરી પરમાણી.

ઓશીકે કાઢેલાં પંખી ચડચાં બપોરે ઝોલે
વાત રાખજો છાની: મેના પોપટ જેવું બોલે.
સીસમના ઢોલીડે પાક્યો ઉજાગરાનો કાંટો
પોચા પોચા પગરવનો ત્યાં કો'કે બાંધ્યો પાટો.

કાળી કટ્ટી કોયલડીના ગળચટ્ટા કલશોર
વીંધી નાખે મનના મારા પતંગિયાં-શા પ્હોર.
બોર બોર આંસુડાં વાવ્યાં ખારી મીઠી આંખે
અંધારાના છોડ પાંગર્યા ઘેઘૂર ઘૂવડ-પાંખે.

દેવી હોય તો દઈ દો અમને શ્રાવણની બપ્પોર
ભોર બોર ફાગણની ફોગટ ગ્હેંકાવા દો મોર.

ધીરુ પરીખ

ક્યાં સુધી?

પુરાણ કહે છે
કે મારા દેશમાં થઈ ગયા
એક સત્યવાદી હરિશ્ચન્દ્ર રાજા.

ઈતિહાસ કહે છે
કે એ રાજાનું નાટક જોઈ
કોઈ મોહનદાસ થઈ ગયા
સત્યના પ્રયોગો કરનાર
મહાત્મા ગાંધી.

વિજ્ઞાન કહે છે
કે હું માણસ છું.

હા;
હું માણસ છું
એવું અસત્ય બોલવાનો પ્રયોગ
હવે ક્યાં સુધી કર્યા કરીશ?

હનીફ સાહિલ

અને એવું બધું

જીવવાની એક વ્યવસ્થા અને એવું બધું
હાથ પથ્થર ટાંકણું ઘટના અને એવું બધું

એક તારાથી સંબંધિત યાદ છે સુરખાબની
પીંછ પંખી આભને ટહુકા અને એવું બધું

આરસી પરથી પરાવર્તિત થવું અર્થાત કે
બૂઝ ને પર્વત અને પડઘા અને એવું બધું

હું નગરના રક્તમાં પ્રસરી ગયેલી બીક છું
એટલે દહેશત અને અફવા અને એવું બધું

માર્ગમાં ભટકી ગયો પર્યાય મારા નામનો
હું હવે ચરણો અને પગલાં અને એવું બધું

મંગળ રાઠોડ

સ્વાદ

તારી આંખો સામે
જોતાં જોતાં હું
સ્ટ્રૉ વડે
ધીરે ધીરે પી જતો પીણું.
અને ખયાલ ન રહેતો સ્વાદનો!
હવે, તું નથી ત્યારે
પીઉં છું એજ પીણું
પણ સ્વાદ કંઈક જુદો જ આવે છે.
આ પીણાનો
મૂળ સ્વાદ તો ગયો હવે
હંમેશને માટે...

કરસનદાસ લુહાર

મઝા

સૂર્ય સાથે છળભર્યો વે'વાર કરવાની મઝા,
આંખ મીંચી દિવસે અંધાર કરવાની મઝા.

હાથને આપી દઈ ખુલ્લા ખડગની માન્યતા;
આપણાથી આપણા પર વાર કરવાની મઝા.

બેઉ આંખોના ઘૂઘવતા પૂરમાં ડૂબી જઈ;
એક કોરીકટ નદીને પાર કરવાની મઝા.

જે નથી ખીલ્યાં કદી, ના ખીલશે ક્યારે ય પણ;
એ જ ફૂલોને પરોવી હાર કરવાની મઝા.

ચારે બાજુ આયના બસ આયના બસ આયના
ગોઠવી: અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરવાની મઝા.

ચન્દ્ર પરમાર

નૈં જી!

તારું મુખડું તો બેશ ગુલાબ છે જી
મું તો આમ ઝીલું તેમ ઝીલું તોયે ઝિલાય નૈં જી
સાપોલિયાં નાથ્યાં છે હાથમાં જી
તારા સલપલતા વાળ કોઈ વાતે બંધાય નૈં જી
આભ દરિયા તો ઘોળ્યા છે તાંહળે જી
તારી આંખડીની વાટકી પૂરી પિવાય નૈં જી
તારા હિયાના હેંચકે કારહો જી
આમે હિંચાય નૈં કે આમે હૈંચાય નૈં જી
તારું મુખડું........

મું વાયરો ઘુમેડું છું કેડિયે જી
તારી કૂદડીનો વાદ તોય મુંથી લેવાય નૈં જી
તારાં વેણ તો મેઘલની હેલિયું જી
મારા કાનજીની સાંકડી ગુંજી સમાય નૈં જી
તાર નદિયું તરું સાત સામટીજી
તારું જોબનિયું તાર પાળ સામી વરતાય નૈં જી
તારું મુખડું........

એવો ઝગેમગે મારો ચાંદલો જી
તારા વના તે ભાત એમાં બીજી ખહરાય નૈં જી
છબી તારી આ કમખાની ખાપમાં જી
તું તો માંજે છે ફેર ફેર તોયે મંજાયનૈં જી
મારું લાંબુ લહરક તે લહેરિયું જી
તું તો ગોતે છે છેડો તુંથી છેડો પમાય નૈં જી
મારું મુખડું બેશ ગુલાબ છે જી
તું તો ઝીલે છે ફેર ફેર તોયે ધરાય નૈં જી

બાબુ સુથાર

કબૂતરના ઘૂટર ઘૂટર અવાજથી
મ્હેકી ઉઠેલી માટી
હાથમાં લઈને સ્હેજ સૂંઘી
ત્યાં તો
મારા શરીરને
તરબોળ બનાવીને ભાગી ગઈ
કેસૂડાના જળમાં સ્નાન કરીને
આવેલી સાંજ,

આગળ પગલું ભરવા ગયો
ત્યાં જ
કાન પાછળ
ચંદ્રોદય થયો હોય એમ
માર્ગ પર અજવાળું
પથરાઈ ગયું,

દૂર દૂર સરિયામ રસ્તા પર
જોતાં એક વૃક્ષ પસાર
થઈ રહ્યું હતું
પાંદડાં વિનાનું,

ગયા ભવમાં
હું વૃક્ષ હતો
ત્યારનો મને લાગેલો
પાનખરનો શાપ
કદાચ આજે
પૂરો થશે.

કિસન સોસા

*

મારા હાથથી...

મારા હાથથી શરીર મારું છટકયું એ છટકયું એા છટકયું—
કે શીશ જઈ
દર્પણની દીવાલે પટકયું
કે રામ જાણે
ખેાળિયાને એવું શું ખટકયું—
ધૂમાડે ગૂંગળાતેા જોઉં ત્રીસ બત્રીસે દીવાએા મીંચી રહ્યાં આંખ
લેાહીમાં ધૂળ જેવું ઊડતું ને આંખ્યુંમાં જાણું ગૂંથી રહી ઝાંખ
મારા હાથથી શરીર મારું છટકયું એ છટકયું એા છટકયું—
કે પાંસળીથી
ફેફસેથી છાતીએ બટકયું
કે રામ જાણે
ખેાળિયાને એવું શું ખટકયું—
ઊભી બજારે મને પડછાયા જેવેા આ પાડી એ ભાગતાને પકડેા
પાન પાન પાન થઈ ઊડતા એ પગલાંને પકડેા પકડેા રે કેાઈ પકડેા....
મારા હાથથી શરીર મારું છટકયું એ છટકયું એા છટકયું—
કે આંગણામાં
હરતું ફરતું ગામ અટકયું
કે રામ જાણે
ખેાળિયાને એવું શું ખટકયું—
સપનાંનાં શબ્દેાનાં શકયતા-સંભવનાંમૃગજળના આસવનેા છાક
ખેાંખારે ખખડયું તેાય જાણ્યું નહીં કશું ગૂપચૂપ તૂટતું'તું કયાંક
મારા હાથથી શરીર મારું છટકયું એ છટકયું એા છટકયું—
કે ભીંત પર
ખીંટીએ ખાલીખમ લટકયું

કે રામ જાણે
ખોળિયાને એવું શું ખટક્યું—
વાયરો ગણી મને ખંખેરી નાખતું જેને ય ઊમળકે હું પરસું
ઘર-ભીંત સોંસરવો આવું ને જાઉં–મને બોલાવતા સાદને હું તરસું
મારા હાથથી શરીર મારું છટક્યું એ છટક્યું ઓ છટક્યું—
કે ઓશિયાળો
મધરાતી પાદરમાં ભટકું....

નયન દેસાઈ

સ્વ. રાવજીએ નહીં લખેલું ગીત

નર્સ! મારા ભાગી જતા શ્વાસના ભાતીગળ કાફલાને રોકી શકે તો હવે રોક,
સ્પેશ્યલ વોર્ડમાં આ ટકટકતી ઘડીઆળે મૂકવા માંડી છે મરણપોક........

ચારે દિશાએ હાથ મૃત્યુના લંબાવ્યા ધખતી બપોર મારી પાંખમાં
પીળાંપચ સ્મરણોના વૃન્દાવન સળગે છે સૂરજ ઊગે ને મારી આંખમાં
નર્સ! મારા ભૂરા આકાશની લીલીછમ છાંયડીઓ સળગી રહી છે છડેચોક........

પોપચામાં મોરપિચ્છ શમણાંની રાખ બળે નિંદર આવે તો હવે કેમ?
મુઠ્ઠીભર ક્ષણને મેં ખાલીખમ પાંસળીમાં જકડી રાખી છે જેમ તેમ,
નર્સ! મારા ગળવા માંડેલા આ હાડકાનાં ઢગલા પર અણીઆળા ખીલાઓ ઠોક!

કાલે ઊઠીને નહીં હોઉં તો એ બારસાખે કંકુના થાપાને ભૂંસજે—
ઝૂરતા એ ઉંબરને ઝાઝા જુહાર કહી ડેલીની સાંકળને ચૂમજે
નર્સ! એની આંખોમાં ઉગેલા કંકુના સૂરજનાં અજવાળાં ફોક!

ફિલિપ કલાર્ક

*

ગીત

ચૈતરના તાપ સમી બાળે છે યાદ
અમે બેઠા'તા લાગણીને ખોરડે.

મનને તો હોય નહીં બારી કે બારણાં
આંખને ઉજાગરાનું દુઃખ;
પિંજરથી દેખાતા આકાશી ચોસલાને
ચૂગવાનું પંખીને સુખ:
નીલા આકાશ કેરો છોડી ઉઘાડ ક્યાંક
ઝૂરતા અજંપાને ખોરડે.
ચૈતરના તાપ સમી બાળે છે યાદ
અમે બેઠા'તા લાગણીને ખોરડે.

ઝંખી'તી સોડમની ડાળખીને ઘાસમહીં
ફોરમ બનીને કોઈ છલક્યું.
દરિયામાં ઊંડાણે માછલિયું ફરકી
કોઈ આંખમહીં આવીને ઝળક્યું:
છોડવાં તે કેમ કરી વીંટાતાં અંગઅંગ
બાંધી દીધાં છે હવે દોરડે!
ચૈતરના તાપ સમી બાળે છે યાદ
અમે બેઠા'તા લાગણીને ખોરડે.

સુભાષ હરિશ્ચન્દ્ર

*

કાલે....
સંધ્યા કાળે...
તું યાદ આવી ત્યારે...
વધ્યું ક્ષણોના
અવકાશમાં અંતર ખાસું,
રહી ગયું ખુલ્લું
સમયનું બગાસું
થયા પડછાયા
બધા સ્થિર,
થંભ્યાં'તાં નદીનાં નીર,
રહી ગઈ કોયલની 'કૂ'
એના કંઠમાં
કોઈનાં અટક્યાં ચરણ
અહીં પંથમાં.
હવા ફેફસાંમાં ઘેરાય
દિવાળી અસ્તિત્વની તરડાય
અને
ટીપુ એક આંખમાંથી
નીકળે
જઈને નદીનાં નીરમાં
ભળે,
વલયો થાય.
વધતાં જાય
વધતાં જાય
શ્વાસ, ચરણ, પડછાયા, સમય.
વિસ્તર્યાં કરે સઘળાં વલય
જઈ જઈ ને
તૂટે નદીની પાળે
કાલે સંધ્યાકાળે...!

બકુલેશ દેસાઈ

✻

પણ

વેદનાનાં વાદળેા ઘેરાય પણ, વિખરાય પણ,
ને હૃદયમાં ગીત કૈં રૂંધાય પણ, રેલાય પણ.

પત્રમાંની વાત તેા એવી હતી, એવી હતી;
અશ્રુભીની આંખથી ધેાવાય પણ, વંચાય પણ.

કાચની જે બંગડી ચગદાઈ ગૈ, નંદાઈ ગૈ,
એ મનેાહર દૃશ્યમાં પલટાય પણ, ફેંકાય પણ.

અધવચાળે કાફલેા પહેાંચ્યેા છતાં, થાક્યો છતાં;
ચાલતાં ચરણેા હવે ફસડાય પણ, ઘસડાય પણ.

આગ છે છાતી મહીં વર્ષો થયાં, સૈકા થયા;
શી ખબર એ કે પળે ભડકાય પણ, હેાલાય પણ.

નંદુ પરેલ

✻

જરીક

જરી હાથ એક
આ પા મારી તેા જુએા
કે પછી
નરવું વરવું ચપટીક
આંખી તેા જુએા
જુએા આ કડબ બરડ થઈ ગયું
તડકેા જરી
હડસેલી તેા જુએા
પગરવ બંધ થૈ ગયેા ક્યારનેા ય
વતરણાં જરીક
સંકેારી તેા જુએા !

કિશેાર પંડ્યા

✻

ગઝલ

પાણીમાં પગલાં હજી ભીંજાય છે
એક–બે આંસુ હજી રેાકાય છે.

ઉંબરે ઊભેા રહ્યો ત્યાં આંખમાં
સાંભરણ મારું હજી ડેાકાય છે.

મેં લખ્યું'તું નામ તારું હાથમાં
આંગળીઓમાં હજી વંચાય છે.

ચેાતરફ જેાયા કરું આ વાતમાં
કે અતીતમાં તું હજી ખેાવાય છે.

ભરત યાજ્ઞિક

✻

—

તને જટાયુ તેા
ક્યાંથી મળ્યેા હેાય ?
મારા કરતાં એને થયેલા વ્રણ તીક્ષ્ણ હતા
પણ કાલે જ
હનુમાને મને વીંટી આપી અને હું વ્યગ્ર થઈ ગયેા
હવે લંકામાં
સેાનાની લંકામાં
આવવાને વાર નથી,
શબ્દોનેા સેતુબંધ તૈયાર થવા આવ્યેા છે.
તું ક્યાં હશે ?
અશેાક–વાટિકામાં ખરું ને કવિતા ?

કવિલેાક જાન્યુઆરી-ફેબ્રુ ।

મણિલાલ હ. પટેલ

તું હશે?

ઝાંઝવાંમાં ઝળહળે તે તું હશે?
આંખ વચ્ચે બળબળે તે તું હશે?

હોઠ પર તડકો ઊગ્યો છે શબ્દનો
'આવ' કહેવા ટળવળે તે તું હશે?

સ્પર્શનાં ઝુમ્મર ઝૂરે છે ટેરવે
લોહીમાં જે સળવળે તે તું હશે?

દુઃખ-સુખની ભીંત ઉપર ક્યારની–
કોડિયું થૈ ઝળહળે તે તું હશે?

હર્ષદ ત્રિવેદી–ખદ્યોત

વ્હેમ છે

આભ ને ધરતી મળ્યાંનો વ્હેમ છે,
સૂર્ય લાખો ત્યાં ઢળ્યાનો વ્હેમ છે.

કોઇ કારણથી થયાં ભેગાં ભલે,
એક સાથે નીકળ્યાનો વ્હેમ છે.

સ્હેજ સળગી મીણબત્તી એટલે,
રાત આખી ઓગળ્યાનો વ્હેમ છે.

હોઠ ફફડ્યા આપના માની લઉં!
નામ મારું ત્યાં ચળ્યાનો વ્હેમ છે!

વાત એવી સંભવે ના કોઈ દી,
વારતાઓ સાંભળ્યાનો વ્હેમ છે.

હું સદા પથ્થર રહ્યો છું તે છતાં,
લાગણીઓ ખળભળ્યાનો વ્હેમ છે.

અગરદાસ ગોંડલિયા

કોણ ક્યાં છે?

આ શ્વાસના બે
ભોરિંગોને રમાડી રહેતો
વાદી ક્યાં છે?
ક્યાં છે એની મોરલી?

અરે! કોણ ચીતરી ગયું છે નકશો
આ હથેળીમાં?
નકશા મુજબ મને દોરી જનારો
ક્યાં છે?

આ હલેસાતી છાતી
ખરેખર એક મોજું છે;
પરંતુ
દરિયો ક્યાં છે?

આ કોણ
ખાલીપણાનો લાભ લઈ
દાંડી પીટી રહ્યું છે મને?
આ કોણ છે?
એ ક્યાં છે?

હું મારાથી એકલો પડી ગયો છું.

મુકેશ માલવણકર

હવે

દર્પણેથી કોઈ આજે લાશ ઉતારો હવે,
થાક લાગ્યો છે મને પણ કેટલો મારો હવે!

ફૂલ કાગળનાં નકામાં ક્યાં સુધી જીવ્યા કરે?
કોઈ થોડા ડંખ આવી વેશ શણગારો હવે.

જે ગલીમાં સુખ નીકળવા ગયું આકાશનું
એ ગલીમાં વેદનાના ઊંટની હારો હવે.

ચામડી ભેદી શકે ના સ્પર્શના તોફાનમાં
સાવ બુઠ્ઠા લાગણીનાં આજ હથિયારો હવે.

જિંદગીનું વસ્ત્ર પૂરું ના થયું અફસોસ છે;
મોત મારું ચીંથરાથી કોઈ બિરદાવો હવે.

રમેશ ત્રિવેદી

ક્યારે?

મારા ઘરની અંદર
અહીં ક્યાંક
આડે હાથે મુકાયેલો હું
ક્યારે મળીશ
મને!?

ર. સે. દૂધરેજિયા

છાના છાના

મૌન ધરીને ધીમેધીમે શ્વાસો સરતા છાના છાના,
જીવનના આ જડ ખોખામાં ચેતન ભરતા છાના છાના.

રાતોની આંખોમાં આજે સૂરજ છલક્યો છે જળ થૈને,
અંધારામાં તેજ બનીને કિરણો ખરતાં છાનાં છાનાં.

બરફ બન્યાં છે સઘળાં મારાં વ્હેતાં જીવનનાં ઝરણાંઓ
ફીણ સમા સંબંધો તેથી પળમાં ઠરતા છાના છાના.

છોડો મારો હાથ કિનારા સ્વપ્નો મારાં સાદ કરે છે,
ઘૂઘવતા દરિયાની નીચે આજે તરતાં છાનાં છાનાં.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

હવે

હવે
કોઈ શોક શ્લોકત્વ નહિ પામે.
ક્રૌંચના વધથી
વાલ્મીકિ
ટેવાઇ ગયા છે.

અનુવાદ

પ્રેમ/બટુક નિમાવત

હું તને મારા પ્રેમ વિષે કહું તેમ તું
ઇચ્છે છે ને?
જો, તે આ ધરા શો પ્રાચીન છે
છતાંય હમેશાં નૂતન.
તારી સાદગી ને ભોળપણના અનંત
ચમત્કારોએ મને નીલ ગગન નીચે
ખીલતાં પકવ ઠૂંઠાં વચ્ચેના નકામા
પૉપીના છોડની જેમ સળગાવી દીધો.
આજે, તારા સુંવાળા કેશને પસવારતાં
હું અત્યંત સંતુષ્ટ છું–શાંત કો શિશુ શો.
ને આવતી કાલે?
ઝંઝાવાતની જેમ હું હજારો
ગાઉઓ ફરી વળીશ;
ત્યારે સવાલ ન પૂછીશ,
ફક્ત અંતિમ ક્ષણો સુધી
ચાહતી રહેજે.

(લાયસોહોર્સ્કિના કાવ્ય 'Love'નો અનુવાદ)

જીવન/બટુક નિમાવત

કેટલાંક સૂરજને પકડવા નીકળે છે
ને પતંગિયાં પકડી લાવે છે,
કેટલાંક બીજાં પતંગિયાં પકડવા નીકળે છે
ને સૂરજ પકડી લાવે છે.
કેટલાંક તો વળી બન્ને પકડવા નીકળી પડે છે
અને સૂરજ કે પતંગિયાં
કશાંય વિના વિલે મોંએ
પાછાં ફરે છે.

(લાયસોહોર્સ્કિના કાવ્ય 'Life'નો અનુવાદ)

કાવ્ય/બટુક નિમાવત

મારા અંધકારને કોણ
પ્રકાશિત કરશે?
મારાં સ્વપ્નો કાળાં
ઘનઘોર છે.
નિઃસહાય હું ઝડપથી
ડૂબતો જાઉં છું–
અજાણી રાતનાં ઠંડાગાર ઝાકળમાં
અજાણ્યો લણનાર લણી રહ્યો છે,
તે જાણે છે તેનો રસ્તો આ
અંધારામાં પણ–
ને ઝાકળનાં બિંદુઓમાં સૂરજ
ફૂટી નીકળશે તે પહેલાં
તો તેનું દાતરડું મને પણ
લણી લેશે

(લાયસોહોર્સ્કિના 'A Poem'નો અનુવાદ)

વ્યાખ્યા/મુકુન્દ રા. દવે

સફળતાને વરે જે ચાહતું–સૂસવે પવન
જે ચાહતું, ખહુ વિનવે–સમંદર ઘૂઘવે.
અહા, પ્રેમમાં શી ગાનની ભરતી ચઢે–પંખી કહે.
હું ઉમેરું એટલું કે ચાહનાર ચોક્કસ રડે.

(વર્જિનિયા રોડાસના 'Amar'નો અનુવાદ)

હેમંત

न चन्दनं चन्द्रमरीचिशीतलं
न हर्म्यपृष्ठं शरदिन्दुनिर्मलम् ।
न वायवः सान्द्रतुषारशीतला
जनस्य चित्तं रमयन्ति सांप्रतम् ॥ ३ ॥

तुषारसंघातनिपातशीतलाः
शशाङ्कभाभिः शिशिरीकृताः पुनः ।
विपाण्डुतारागणजिह्मभूषिता
जनस्य सेव्या न भवन्ति रात्रयः ॥ ४ ॥

गृहीतताम्बूल विलेपनस्रजः
सुखासवामोदितवक्त्रपङ्कजाः ।
प्रकामकालागुरुधूपवासित
विशन्ति शय्यागृहमुत्सुकाः स्त्रियः ॥ ५ ॥

कृतापराधान्बहुशोऽपि तर्जिता—
न्सवेपथून्साध्वसलुप्तचेतसः ।
निरीक्ष्य भर्तृन्सुरताभिलाषिणः
स्त्रियोऽपराधान्समदा विसस्मरुः ॥ ६ ॥

मनोज्ञकूर्पासकपीडितस्तनाः
सरागकौशेयकभूषितोरसः ।
निवेशितान्तः कुसुमैः शिरोरुहै—
र्विभूषयन्तीव हिमागमं स्त्रियः ॥ ८ ॥

(કાલિદાસકૃત 'ઋતુસંહાર'ના પાંચમા સર્ગમાંથી)

સુશીત ચંદ્રાંશુ થકી જ ચન્દને
શશી થકી સ્વચ્છ બની છતો વડે
ઘણા તુષારે શીત વાયુઓ થકી
ન આજ રાચે જન ચિત્તમાં કશાં. (૩)

હિમો વડે શીતલ જે બની ગઈ
વળી અધીકી શીત ચાંદની થકી
વિભૂષિતા શ્વેતલ તારકો થકી
જતી ન સેવી જનથી જ રાત્રિઓ. (૪)

વિલેપ માલા વળી પાન ગ્રહીને,
મુખામ્બુજો વાસિત આસવો થકી,
મદીલ સ્ત્રીઓ શયનાલયે જતી–
સુગન્ધ શ્યામાગરુની ભરેલ જ્યાં. (૫)

કર્યા ઘણા યે અપરાધ જેમણે,
થયા તિરસ્કૃત, વિકંપતા ભયે:
સ્મરે ન એવા પતિના જ દોષ જ્યાં
વિલોકતી સ્ત્રી સહુ કામ–આતુરા. (૬)

સજે સુરંગીન દુકૂલ વક્ષ પે
સ્તનો કસે તે જ સુચારુ કંચવે
પરોવતી કેશ વચાળ ફૂલથી
કશો સજાવે હિમકાળ આવતો ! (૮)

(અનુ. ધીરુ પરીખ)

રમ્ય શાન્તિ

એક પંખીની પાંખ હલે ખેતર પર મંથર
પવન પણે જો પાળ ઉપર ગોવાળ સરીખો સ્તબ્ધ
ઘાસ અવલોકે!
વૃક્ષ-છાંયમાં બળદ ભળી જઈ
લુપ્તકાય વાગોળે...
જાગે સૂર્ય એકલો.
નજર પહોંચે ત્યાં લગી વિચારો જંપ્યા.
તળાવતું પોયણુ જલ સ્વપ્નવધૂના પેટ સરીખું હાલે!
પણે ચરાના શાન્ત ઘાસમાં સારસ જોડું
એકમેક પર ડોક પાથરી સૂતું.
ઉદ્‌ગાર કાઢી ન શકું
એટલી રમ્ય શાન્તિ
ઘડીભર આવી'તી...

—રાવજી પટેલ

નાનકડા ગામનો વતની રાવજી અમદાવાદ જેવા ભરચક્ક નગરમાં આવીને વસ્યો હતો. અહીં એ ગૂંગળામણ અનુભવતો હતો ત્યારે જીવવા માટેની એની જડીબુટ્ટી તો દૂર દૂર ગ્રામપ્રદેશમાં પડી હતી! પણ પ્રકૃતિનાં સ્વાનુભૂત ચિત્રોની સ્મૃતિમાંથી, નગરની કંટાળાભરેલી અને કલબલાટભરેલી જિંદગીને દૂર હડસેલી દેવા, કેટલીક મધુર ક્ષણોને એ વાગોળી રહેતો. એની આ પ્રકૃતિ અને આવી પ્રવૃત્તિમાંથી જ કાવ્યરસાયણ નીપજી આવતું.

અહીં આપેલું આ નાનકડું 'રમ્ય શાન્તિ' કાવ્ય પણ આવી જ કોઈ ક્ષણોની પરિણતિ છે. અંગ્રેજીમાં જેને આઈડિલ (Idyll) કહે છે તેનાં લગભગ ઘણાં લક્ષણોને પ્રકટ કરતું આ કાવ્ય રાવજીની સાચી કવિનાડ પારખવા ને પામવા માટે ઘણું ઉપયોગી છે.

કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ જ કેવી ચિત્રાત્મક છે! ખેતર પર ધીમે ધીમે ઊડી રહેલા પંખીનું ચારુ ચિત્ર અહીં શબ્દાંકિત થયું છે. અહીં ઉપાડમાં જ વપરાએલો 'એક' શબ્દ અંગ્રેજીના 'A' આર્ટિકલનું નહિ, પરન્તુ 'પંખી' વિશેષ્યના સંખ્યાવાચક વિશેષણનું સ્થાન લઈ કાવ્યના શીર્ષકમાં નિર્દેશાએલી 'શાન્તિ' સાથે અનુસન્ધાઈ રહે છે. કવિને જે શાન્તિની અનુભૂતિ થાય છે તેમાં પંખીઓની સંખ્યાબહુલતા તો બાધા જ ઊભી કરે ને! માટે જ 'એક પંખીની પાંખ' કહી એને હલતી પણ 'મંથર' ગતિએ બતાવી છે. એ એક પંખી જો ઝડપથી ઊડતું હોય તો એની પાંખનો ફફડાટ પણ શાન્તિને હણી નાખે. અરે! એ શાન્તિ તો એવી પ્રગાઢ છે કે પવન પણ પડી ગયો છે. આમ તો પવન અમૂર્ત. ચિત્રકારને એ દર્શાવવો હોય તો વૃક્ષોનાં ડોલન કે ઊડતાં પંખીઓની પાંખના લાંક કે કોઈ કપડાની ફરફરતી સ્થિતિ આદિ અન્ય ઉપકરણોના સાન્નિધ્યથી દર્શાવવા મથતો હોય છે. અહીં પણ કવિએ અમૂર્ત, અને અગતિશીલ, પવનને એક ઉપમાથી ચાક્ષુસ કરી બતાવવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. જેમ કોઈ ગોવાળ કશેક મીટ માંડી ક્યાંક પાળ પર સ્થિર બેસી રહ્યો હોય તેમ પવન જાણે સ્થિર થઈ જઈ ઘાસને અવલોકી રહ્યો છે. જ્યારે એ ઘાસને સ્પંદમાન કરતો હોય ત્યારે તો તેની સાથે તે સંલગ્ન! અને એ સંલગ્ન સ્થિતિમાં અવલોકન કરવાની અવસ્થા જ ક્યાંથી રહે? અત્યારે તો જાણે એ પવન, જે ઘાસને પોતે ડોલાવે છે તે ઘાસને સ્થિર સ્વરૂપમાં અવલોકી રહે છે. જાણે કે પવન જ ખુદ શાન્તિ માણી રહે છે!

તો હવે વળી કવિ એક બીજા દશ્ય પર નજર ઠેરવે છે. બપોરનો સૂર્ય તપે છે ત્યારે એક વૃક્ષની છાંયમાં બળદ બેઠો બેઠો વાગોળે છે. નાગરિક સૃષ્ટિમાં જે ઊછર્યો છે તેને પણ આ બે પંક્તિમાં અંકાએલું ચિત્ર તરત જ ચક્ષુગમ્ય અને હૃદ્ય બની રહેશે. એ એવી શાન્તિ છે કે જાણે વૃક્ષની છાંયમાં બળદ એકાકાર બની ગયો

છે. અને, આમ, જે એકાકાર બની ગયો છે તે બળદ, હવે માત્ર વાગોળવાની ક્રિયારૂપે જ ભાસે છે. એ અપાર શાન્તિમાં બળદના મોંનું હલનચલન માત્ર જ શાન્તિથી જુદું તરી આવે છે. અને એથી જ એ ઉલ્લેખનીય પણ બની રહે છે. અને તમે જો ઢોરને છાંયામાં નિરાંતે વાગોળતું જોયું હશે તો તેની ઘેનઘેરી આંખો તમને જરૂર યાદ આવી જશે. વાગોળવાની ક્રિયા દરમિયાન એ બળદની આંખોમાંના ઘેનનું મધુર ભારણ કવિએ પછીની પંક્તિમાં સૂર્ય માટે 'જાગે' ક્રિયાપદ વાપરીને ખૂબીથી વ્યંજિત કરી દીધું છે. બધું જ સૂમસામ છે. દૂર, અતિ દૂર, રહેલો સૂર્ય જાણે આ બધું નિહાળી રહ્યો છે. એ જ એક જાગ્રત છે. બાકી બધું જ તંદ્રીલ. અને કવિનું મન પણ જપી ગયું છે:

'નજર પહોંચે ત્યાં લગી વિચારો જંપ્યા.'

તો પછીની પંક્તિમાં તળાવના પોયણીયુક્ત જલને સ્વપ્નવધૂના પેટની જેમ સહેજ સ્પંદમાન દર્શાવ્યું છે. અહીં આ ઉપમાનું નાવીન્ય આસ્વાદતામાં તાજગી લાવે છે, પણ 'સ્વપ્નવધૂ' સમાસ પ્રશ્નો જગાવી જાય છે: સ્વપ્નની વધૂ? સ્વપ્નમાં લીન વધૂ? જવાબ ગમે તે હોય, પણ એ ઉપમાનાવીન્ય આ ગ્રામ-છવિમાં અતડું તો પડી જ જાય છે. સુવાંગ પ્રકૃતિચિત્રમાં આ ઉપમાના નાવીન્યથી માનવપાત્રનો પ્રવેશ જરા ખટક્યા વગર રહેતો નથી. પણ ત્યાં જ કવિની નજર ફરી પાછી બીજા એક પ્રકૃતિચિત્ર તરફ ફરે છે. ત્યાં છે ચરિયાણના ઘાસ પર સારસજોડું. અને એ પણ કેવી રીતે?

'એકમેક પર ડોક પાથરી સૂતું.'

એ પરમ શાન્તિ એમને અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત કરી દે છે. એમાંય 'પાથરી' શબ્દ દ્વારા કવિએ સારસની ડોકની સુદીર્ઘતા અને પરસ્પરનાં અંતરની સમર્પણ-વૃત્તિ અભિવ્યંજિત કરી આપી છે. આ ચિત્રના આરંભનો 'પણે' શબ્દ જાણે કવિ ભાવકને એક દૃશ્યથી બીજા દૃશ્ય તરફ ખેસવી જાય છે તેનો સૂચક છે તેની સાથે સાથે ભાવક અને કવિ બન્નેની એક સ્થળે સ્થિર સ્થિતિનો પણ દ્યોતક બની રહે છે. અહીં ઉલ્લિખિત 'રમ્ય શાન્તિ'માં ચાલવાની તો ગતિ જ કેમ થઈ શકે?

અને આમ, ઉપર દર્શાવ્યાં તે, પાંચ પ્રકૃતિચિત્રોનાં શબ્દાંકનો પછી કવિ એ ચિત્રોની અસર નિજ ચિત્ત પર કેવી થઈ છે તે વર્ણવતાં કહે છે:

'ઉદ્‌ગાર કાઢી ન શકું
એટલી રમ્ય શાન્તિ'

આવી પ્રશાન્ત પ્રકૃતિની વચમાં કવિ પણ મૂક બની જાય છે. પોતાનો આનંદોદ્‌ગાર કાઢી શકવાનું પણ મન ના થાય એવી અદ્‌ભુત અને આહ્લાદક શાન્તિ છે. એથીસ્તો ઉપાન્ત્ય પંક્તિમાં કવિ એ શાન્તિને 'રમ્ય' કહે છે. આ રમ્ય શાન્તિ કંઈ લાંબો કાળ ટકવાની નથી: કવિ એ જાણે પણ છે જ. અને માટે જ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિમાં સ્પષ્ટ એકરાર કરી લે છે.

'ઘડીભર આવી'તી...'

પરન્તુ 'ઘડીભર' માણેલી એ 'રમ્ય શાન્તિ'ની ચિર અસર કવિચિત્ત પર અંકાઈ ગઈ! એનું પરિણામ તે આ રચના છે. છેલ્લે 'આવી'તી' પછી કવિ કાવ્યને મૂકી દે છે... કોઈ ચિહ્નથી એ શાન્તિને ખંડિત કરવા માગતા નથી.

આખુંય ઊર્મિકાવ્ય એની બાની અને સમથળ વહેતા લયથી ગ્રામપ્રકૃતિ અને તે પ્રકૃતિની શાન્તિને સુગમ્ય બનાવે છે. કવિએ અહીં એક ચિત્રકારનું કામ કર્યું છે. પ્રકૃતિનાં પાંચ વિવિધ શાન્ત અને રમણીય દૃશ્યોનું સંયોજન કરી એક કોલાજ ઊભું કર્યું છે: કાવ્યના આરંભથી અંત સુધી એ વિવિધ દૃશ્યોના વર્ણન દ્વારા શાન્તિને વ્યંજિત કરી બતાવવાની કવિની સફળતા એક સફળ કાવ્યકૃતિ નિર્મી રહે છે. આ બધાં ચિત્રો કવિના લોહીનાં ચિત્રો છે. માટેસ્તો એની અપીલ સાહજિક બની છે. રાવજીની આ જ સાચી કવિતાસીર છે. *

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

મનસુખલાલ ઝવેરી

મારી એક વાર ઠીક ઠીક જાણીતી હતી તે કૃતિઓ—શાકુન્તલનું ભાષાન્તર, 'ચંદ્રદૂત', કુરુક્ષેત્ર કાવ્યમાળા, 'ફૂલદોલ'-'આરાધના'-'અભિસાર'નાં પ્રણયકાવ્યો: આ બધી કૃતિઓ એકસરખા જ સંજોગોમાં કે એકસરખી પ્રેરણાથી લખાઈ નથી. શાકુન્તલનું ભાષાન્તર મેં કેવળ સંસ્કૃત સાહિત્યના મારા શોખને લીધે કર્યું અને એ શોખમાંથી જ, 'મેઘદૂત'ની અનુકૃતિરૂપે 'ચંદ્રદૂત' લખાયું. એ લેખન-પ્રવૃત્તિ માટે લોકૈષણા સિવાય બીજું કશું સીધું પ્રેરકબળ હોય એમ હું માનતો નથી—જો કે લોકૈષણાને પણ કાવ્ય લખવા માટે નહિ, પણ લખેલાં કાવ્ય આદિ પ્રકટ કરવા માટે પ્રેરકબળ તરીકે સ્વીકારવી તે વધારે યથાર્થ છે. કુરુક્ષેત્ર કાવ્યમાળા માટે પણ લગભગ એમ જ કહી શકાય. 'લગભગ' એટલા માટે કે એમાંનું પ્રથમ કાવ્ય 'અભિમન્યુ' મેં ૧૯૨૯માં લખ્યું એ વખતે સત્યાગ્રહ, સ્વાર્પણ અને શહાદત, યૌવન અને પુરુષાર્થનો મહિમા વાતાવરણમાં ગાજી રહ્યો હતો. એટલે એ મહિમાનું ગાન કરવાની મારી વૃત્તિએ મને અભિમન્યુની વીરકથા તરફ પ્રેર્યો. એનું આલેખન એતત્કાલીન વાતાવરણને અનુકૂળ થયું હોવાથી, એ કાવ્ય ઠીક ઠીક વખણાયું અને કેટલાક સહૃદય મિત્રોને ગમ્યું. તેનાથી પ્રોત્સાહિત થઈને, મેં કુરુક્ષેત્ર કાવ્યમાળા લખવાનો આરંભ કર્યો. આમ, કુરુક્ષેત્ર કાવ્યમાળા પાછળનું સીધું પ્રેરકબળ પણ લોકૈષણા સિવાય બીજું કશું નહોતું એમ કહી શકાય.

લોકૈષણા, અલબત્ત, કાવ્યના સર્જન કરતાં વિશેષ તો પ્રકાશન માટેનું પ્રેરકબળ રહી છે. કાવ્યસર્જનનું પ્રેરકબળ કર્યું છે, સર્જન માટેની પ્રેરણા શી રીતે મળે છે તે હું સમજાવી શકતો નથી. હું તો એટલું જ જાણું છું કે કોઈક વેળા પ્રેરણા પાછળ ભૌતિક બનાવ કે પ્રસંગની ભૂમિકા રહી હોય છે; તો કોઈક વાર એવું કશું જ હોતું નથી. દાખલા તરીકે, મારાં 'પીયર્સ સોપ', 'બૂટ-પાલીસવાળાને' કે 'અપાઈ મુજથી ગયું' જેવાં કેટલાંક કાવ્યો મને વાસ્તવિક પ્રસંગ કે બનાવ પરથી સ્ફુર્યાં છે. તો 'ગાડી જતી'તી નિજ પંથ કાપતી' કે 'ટકોરા' જેવાં કાવ્યોની પ્રેરણાનું મૂળ વાસ્તવિક જીવનના અનુભવમાં નથી. એ કાવ્યોની પ્રેરણા મને ક્યાંથી મળી એ હું જાણતો જ નથી.

મને મળતી પ્રેરણાનું મૂળ, આમ, કોઈક વાર, વાસ્તવિક અનુભવની ભૂમિકામાં હોય છે; તો, કોઈક વાર તદ્દન અગમ્ય હોય છે. પણ એક હકીકત નોંધ્યા વિના હું રહી શકતો નથી. અને તે એ કે પ્રેરણા જેવી વસ્તુ છે એ ખરું છે. એ પ્રેરણા ક્યારે આવે છે ને ક્યારે ચાલી જાય છે એનું કંઈ કહી શકાય નહિ. પણ એ પ્રેરણા હોય છે ત્યારે ઉપરાઉપર અનેક કાવ્યો લખાય છે—એમાંનાં બધાં જ કાવ્યોના ભાવને કે વક્તવ્યને એકબીજા સાથે સંબંધ હોય છે એવું પણ હંમેશાં નથી હોતું. અને એ પ્રેરણા નથી હોતી ત્યારે મહિનાઓના મહિનાઓ સુધી એક લીટી પણ લખી શકાતી નથી.

આનું મારા પોતાના જીવન પૂરતું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'ડૂમો ઓગળ્યો'નાં કાવ્યો છે. ૧૯૭૪માં હું સાતેક મહિના અમેરિકા હતો. ત્યાં જુલાઈના અન્ત ભાગમાં 'દીપદાન' લખાયું. ને ઑગસ્ટમાં અને સપ્ટેમ્બરના પ્રથમ સપ્તાહમાં તો ભલે નાનાં નાનાં પણ—એટલાં બધાં કાવ્યો લખાયાં કે મારા જીવનના કોઈ પણ એક જ કાલખંડમાં એટલાં કાવ્યો લખાયાં નથી. અને આશ્ચર્યની વાત તો એ હતી કે એ કાવ્યો લખાયાં ન હોતાં ત્યાં સુધી એ કાવ્યોમાં આલેખાયેલાં વિષાદ અને વિરતિ મારા હૃદયમાં આટલાં ઘર ઘાલીને પડયાં હશે તેનો મને ખ્યાલ પણ નહોતો. હું વર્ષોથી પ્રામાણિકપણે માનું છું કે જીવને મને મારી અપેક્ષા

કરતાં ઘણું વધારે આપીને મારી 'અંજલિને છલકાવી દીધી છે. અને જીવનનાં પૂર્વાહ્નનાં વિષાદ, કટુતા આદિને જીવનદેવતાની કૃપાવૃષ્ટિએ ધોઈ નાખ્યાં છે. સડસઠમે વર્ષે એકાએક ને અણધાર્યો ડૂમો ઓગળ્યો ત્યારે ખબર પડી કે બુદ્ધિ ગમે તે માનતી હોય ને ઠોકીબજાવીને કહેતી હોય, હૃદય કયારેક કંઈક જુદું પણ સંવેદતું હોય છે; ને શકય હોય તો, એ સંવેદન કવિતામાં નીતરી પડતું હોય છે. પૂર્વાહ્નનાં વિષાદ કટુતા આદિ જગત પ્રત્યેનાં હતાં; અપરાહ્નનાં, જાત પ્રત્યેનાં નીકળ્યાં! ને એ અભિવ્યકત થવા શરૂ થયાં ત્યારથી પૂરા ચાલીસ દિવસ ન એણે પોતે પોરો ખાધો, ન મને ઘડીયે જંપવા દીધો!

મારા જીવનમાં પ્રેરણાકાલ જ્યારે જ્યારે આવ્યો છે ત્યારે ત્યારે અનાયાસે અને આપમેળે જ આવ્યો છે. એ કાલ દરમ્યાન એવું પણ બન્યું છે કે આદિથી અન્ત સુધી કાવ્યવસ્તુને કે કથયિતવ્યને આત્મસાત્ કરી લીધા વિના જ, મેં કાવ્ય લખવાનું શરૂ કરી દીધું હોય; કાવ્ય લખાતું જતું હોય ને એનો અન્ત તદ્દન અણધાર્યો, અણકલ્પ્યો જ ભાવ કે ભાવના સૂચવીને આવ્યો હોય. મારાં 'દાદાજી', 'ગિરનાર', 'મહાપ્રસ્થાન' આદિ કાવ્યોમાં આમ બન્યું છે. એ કાવ્યો લખવાની મેં શરૂઆત કરી ત્યારે એનો અન્ત અમુક પ્રકારનો લાવવાની મારી યોજના નહોતી. હું તો એ કાવ્યો લખતો જ ગયો. અને જેમ જેમ લખતો ગયો તેમ તેમ મારી દિશા મને વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ કળાવા લાગી. આમ, અન્ત દિશા વિશેના નિશ્ચિત ખ્યાલ વિના, કાવ્યની શરૂઆત કરી દેવામાં, કોઈ વાર એવું પણ બન્યું છે કે મેં ન જ ધાર્યું હોય તેવું કાવ્ય લખાઈ જાય; અને મેં ધારેલો ભાવ આલેખવા માટે મારે નવું અને બીજું જ કાવ્ય લખવું પડે. 'ગાડી જતી'તી નિજ પંથ કાપતી' અને 'એંજિન હોત હું તો' એનાં ઉદાહરણો છે. 'એંજિન હોત હું તો'—એ કાવ્ય લખવાની મારી ઇચ્છા તો હતી પણ કાવ્ય લખાતું ગયું; અને હું લખી બેઠો 'ગાડી જતી'તી નિજ પંથ કાપતી!'

અહીં જ એક બીજો અનુભવ પણ નોંધી લઉં: પ્રેરણા કઈ રીતે મળે છે તે તો, મેં કહ્યું છે તે પ્રમાણે, મને અગમ્ય જ રહ્યું છે. પણ કેટલીક વાર પ્રકૃતિનું અમુક દશ્ય મારા ચિત્તમાં અંકિત થઈ જાય છે અને એને અનુકૂળ કથયિતવ્ય પાછળથી યથાપ્રસંગ પ્રકટ થઈ જાય છે; તો કોઈક વાર એથી વિરુદ્ધ પણ બને છે. એવે પ્રસંગે, મને પહેલાં કથયિતવ્ય સૂઝતું હોય છે અને એ કથયિતવ્ય પોતે જ, પ્રકૃતિના કોઇક અનુરૂપ દશ્યનો આશ્રય લઇને પ્રકટ થઈ જાય છે. ઘણાં વર્ષ પહેલાં નાશિકમાં પાંડવગુફાના પર્વત પર મેં એક ઝાડનું ઠૂંઠું જોયું અને વિચારસાહચર્યને લીધે હોય કે કોણ જાણે કેમ પણ મને નરસિંહરાવ સાંભર્યા. અને 'ઠૂંઠું' કાવ્ય લખાયું તેમાં ભાવ આવ્યો નરસિંહરાવભાઈના જીવનનો. હું નરસિંહરાવભાઈનો વિદ્યાર્થી નહોતો કે એમના અંગત વાત્સલ્યનો લાભ મારે લલાટે લખાયો નહોતો. એમને દૂરથી જોવાનું પણ બન્યું કાવ્ય લખાયા પછી કેટલેક વર્ષે. અને છતાં આ કાવ્ય લખાયું.

એથી ઊલટું, 'શાશ્વત યૌવનશ્રી' નામનું મારું કાવ્ય તોફાની ઋતુમાં પોતાની નાવ લઈને દરિયાની સફરે નીકળનાર જલ-ખેડુનું વર્ણન કરે છે ખરું, પણ એની મૂળ પ્રેરણા મારા એક સાહસિક અને જીવનવીર મિત્રના નવા પુરુષાર્થમાંથી મળેલી. મિત્રનું સાહસ એ પ્રથમ: એના પરથી સ્ફુરતા વિચારને જલ-ખેડુનું રૂપક બરાબર વ્યક્ત કરી શકશે એમ ધારીને, મેં એ રૂપક સ્વીકાર્યું.

આ પ્રેરણાનો વ્યાપાર મને હમેશાં ગૂઢ અને અગમ્ય રહ્યો છે. કેટલીકવાર એવું બને છે કે કાવ્ય મેં લખવાનું શરૂ કર્યું હોય; થોડું લખાયું પણ હોય; ને ત્યાર બાદ પડયું રહે. ને મહિનાઓ સુધી આગળ કશું લખાય જ નહિ; વચમાં બીજાં કાવ્યો લખાતાં જતાં હોય,

છતાં પેલું અધૂરું કાવ્ય જ પૂરું થાય નહિ. અને પછી ઓચિંતું કંઈક એવું બને કે એ કાવ્ય જ ઊપડે ને તરત —એકાદ દિવસમાં—એ પૂરું થઈ જાય. દાખલા તરીકે મારું 'દાદાજી'. એ કાવ્ય મેં સંવત ૧૯૯૮ના ભાદરવા વદ ત્રીજને દિવસે લખવાનું શરૂ કર્યું. થોડુંક લખાઈ અટકી ગયું. બરાબર અગિયાર મહિને–સંવત ૧૯૯૯ના શ્રાવણ વદ બીજને દિવસે મેં એ ફરીથી ઉપાડયું; ને મધરાતે ૧–૨૦ મિનિટે એ પૂરું કર્યું. એ જ પ્રમાણે 'ગિરનાર'. ગિરનાર હું ગયો હતો ૧૯૪૨માં. ત્યાંથી આવ્યા બાદ, તરત મેં એના પર કાવ્ય લખવાનું શરૂ કર્યું. પણ પાંચેક શ્લોકો લખાયા બાદ એ કાવ્ય અધૂરું રહ્યું. તે છેક તા. ૧–૧–૧૯૪૫એ ઊપડયું ને તે જ દિવસે પૂરું થયું. એથી જુદો જ અનુભવ પણ મને થયો છે ખરો. મારું 'મહાપ્રસ્થાન' મેં ત્રણ જ દિવસમાં પૂરું કર્યું હતું. આમ, આ અનુભવ પરથી પણ નિર્વિવાદ કે નિરપવાદ એક પણ સિદ્ધાંત તારવી શકાય તેમ નથી—સિવાય કે, કાવ્ય સ્ફુરે છે કોઈ ગૂઢ અને અગમ્ય રીતે. એ શબ્દબદ્ધ થવું શરૂ થાય કે તેની સાથોસાથ તરત શરૂ થઈ જતો હોય છે બુદ્ધિનો–એટલે કે લોક, શાસ્ત્ર, કાવ્ય આદિના યથાશક્તિ નિરીક્ષણ, પરિશીલન, અભ્યાસ અને અનુભવને પરિણામે પ્રાપ્ત થતી નિપુણતાયુક્ત ઔચિત્ય બુદ્ધિનો વ્યાપાર પણ. એટલે લખાયેલી પંક્તિઓનું પૌર્વાપર્ય કેટલીક વાર બદલાતું આવે છે. કેટલીક વાર પંક્તિઓ રદ થાય છે. કેટલીક વાર પદ કે પદાવલિના અન્વયમાં ફેરફાર થતો જતો હોય છે. આમ, સંમાર્જિત થતાં થતાં કાવ્ય મને પોતાને—એટલે કે મારામાં વસેલા વિવેચકને—સંતર્પક બને ત્યાર પછી જ એનો અભિસાર શરૂ થતો હોય છે સમાનધર્માના હૃદય પ્રતિ. કાવ્ય હોય ભલે સ્વયંભૂ, ઘડાયું હોય ભલે મારી સિસૃક્ષામાંથી, અને એની યથેષ્ટ પૂર્ણાહુતિ ભલે મને કરાવતી હોય અસાધારણ આનંદનો અનુભવ, હું કૃતાર્થતા અનુભવતો હોઉં છું, એ જ્યારે અધિકારી સહૃદયોની સંમતિ પામતું હોય છે ત્યારે.



નાનાલાલ શતાબ્દી-અંક

* કવિ નાનાલાલની જન્મ-શતાબ્દી નિમિત્તે કવિલોકનો મે–જૂન ૧૯૭૭નો ગ્રીષ્મ અંક સમૃદ્ધ વિશેષાંક તરીકે પ્રકટ થશે.
* લેખકોને માર્ચના અંત સુધીમાં પોતાના અભ્યાસ-લેખો મોકલી આપવા વિનંતી છે.
* આ શતાબ્દી-અંકની છૂટક કિં. રૂ. ૫+રૂા. ૧ ટપાલ ખર્ચ
* વાર્ષિક ગ્રાહક થનારને નિયત લવાજમ રૂા. ૧૨માં જ મળશે.

[પરિચય]

હરિકૃષ્ણ (રામકૃષ્ણ) પાઠક: ભાવનગર જિલ્લાના બોટાદ ગામે પાંચમી ઑગસ્ટ ૧૯૩૮ના રોજ જન્મ. ત્યાંજ પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ પૂરું કરી ભાવનગરની સામળદાસ કૉલેજમાંથી કેમિસ્ટ્રી–ફીઝિક્સ સાથે બી. એસસી. થઈ સોનગઢમાં શ્રી દયાનંદ કન્યા વિદ્યાલય તથા ગુરુકુલ હાઇસ્કૂલમાં દોઢેક વર્ષ શિક્ષણ કાર્ય કર્યા બાદ ૧૯૬૩થી ગુજરાત સરકારના સચિવાલયમાં મહેસૂલ વિભાગમાં. હાલ એ વિભાગમાં સેક્શન ઑફિસર તરીકે. થોડી વાર્તાઓ પણ પ્રકટ થઈ છે. ૧૯૬૭માં કાવ્યો માટે 'કુમારચંદ્રક'. પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'સૂરજ કદાચ ઊગે' (૧૯૭૪). ચિત્રકલા અને સંગીતનો શોખ.
(૪૨-૨, સેક્ટર ૧૬, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૬)

વિપિન (છોટાલાલ) પરીખ: ૧૯૩૦માં મુંબઈમાં જન્મ. સીડનહામ કૉલેજમાંથી બી. કૉમ. થઇ ચાર વર્ષ સેન્ચ્યુરી મિલમાં નોકરી કર્યા બાદ ૧૯૬૧થી મુંબઇ ખાતે નાગદેવીમાં પાઈપ–ફિટિંગ્સ અને મિલ–જીન સ્ટોર્સમાં. ૧૯૫૦માં કાવ્યલેખન આરંભી પછી છોડી દઈ ૧૯૬૯થી પુનઃ આરંભ. પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'આશંકા' (૧૯૭૫). જ્યોતિષ, પક્ષીનિરીક્ષણ, ચિત્રકલા, શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રસ.

(c/o. છોટાલાલ ઍન્ડ સન્સ, ભાનુભવન, ૧૪૧, નારાયણ ધ્રુવ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૪૦૦૦૦૩)

નયન (હર્ષદરાય) દેસાઈ: ૨૨મી ફેબ્રુઆરી, ૧૯૪૬-ના રોજ સૂરત જિલ્લાના કઠોદરામાં જન્મ. કૉલેજના પ્રથમ વર્ષનો અભ્યાસ અધૂરો મૂકી ભાઈઓના હીરાના વ્યવસાયમાં. ગઝલો, ગીતો, વાર્તાઓ, એકાંકીઓનું લેખન.

(ઘ. નં. ૮/૧૩૬, ગોપીપુરા, સંઘાડિયાવાડ, સૂરત)

ઑન્દ્રા લાયસોહોર્સ્કિ: આધુનિક ચેકોસ્લોવેકિયન કવિ. મૂળ નામ અર્વિન ગોય. લાયસો હોરા નામક પર્વતની ગોદમાં ઉછેર. તેથી તેની યાદમાં નામ રાખ્યું લાયસોહોર્સ્કિ. પ્રકૃતિમાં શાશ્વતતાનાં દર્શન કરનાર તેમજ દુઃખી–શોષિતોની વેદનાને વાચા આપનાર. જગતની અનેક ભાષામાં તેમનાં કાવ્યોના અનુવાદો થયા છે. ડબલ્યુ. એચ. ઑડેન, અને ડેવિડ જિલ (David Gill) અંગ્રેજીમાં તેમના અનુવાદકો છે.

વર્જિનિયા રોડાસ: ૧૯૩૨માં ગ્રીસમાં રોડાસ ટાપુ પર જન્મનાર વર્જિનિયા આર્જેન્ટિનાનાં આગેવાન કવયિત્રી છે. સ્પેનિસ ભાષામાં એમણે ચાર કાવ્ય-સંગ્રહો આપ્યા છે. ઉપરાંત નાટકો, નવલકથાઓ અને નવલિકાઓનું પણ સર્જન કર્યું છે. (Verginia Rodas, c. c. No. 6–
HAEDO–, Buenos Aires, Argentina)

કુરૂપ: ત્રિવેન્દ્રમ યુનિવર્સિટીમાં મલયાલમ સાહિત્યના અધ્યાપક. ૧૯૭૫નો સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર કવિના કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે 'અક્ષરમ્'.

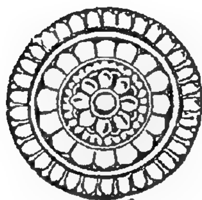


With Best Compliments
From

STEELCAST
Bhavnagar Private Limited

Manufacturers of

Steel & Alloy Steel Casting



Ruvapari Road,
Bhavnagar–364 001
(Gujarat)

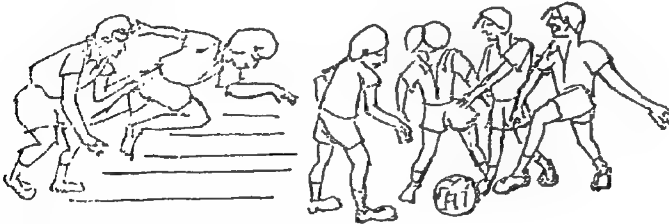
Gram : STEELCAST
Telex : 0162-207
Phone : 5225 (4 lines)



યુવાશક્તિના વિકાસ માટે રમત ગમત પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન



યુવાનો પર રાષ્ટ્રની આત્મનિર્ભરતાનો આધાર રહેલો છે. યુવાનપેઢીમાં રહેલાં શક્તિ અને કૌશલ્યને યોગ્ય અભિગમ આપવા ગુજરાતમાં રમતગમત તેમજ યુવાકલ્યાણના વિવિધ કાર્યક્રમો પરંપરાગત શિક્ષણ ઉપરાંત અમલમાં છે.



• ગ્રામ તથા રાજ્યકક્ષાના વિવિધ રમતગમત મંડળોની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા ગ્રાન્ટ આપવામાં આવે છે. નગર અને શહેરોમાં મેદાનો તૈયાર કરવાની મહત્વાકાંક્ષી યોજના અમલમાં છે. રાષ્ટ્ર અને રાજ્યકક્ષાની મહત્વનાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરતા ખેલાડીઓને શિ આપવા ઉપરાંત શ્રેષ્ઠ ખેલાડીઓને 'સરદાર પટેલ' એવોર્ડ આપવામાં આવે છે.

• આશાસ્પદ ખેલાડીઓને તાલીમ આપવા માટે શિબિરો યોજવામાં આવે છે અને વિશેષ અભ્યાસાર્થે શિષ્યવૃત્તિઓ આપવામાં આવે છે. ગાંધીનગરમાં પ્રાદેશિક તાલીમ કેન્દ્ર, દેવગઢબારીયા અને વડોદરામાં પેટા કેન્દ્રો અને પોરબંદરમાં દિલીપ ક્રિકેટ સ્કૂલની સ્થાપના કરવામાં આવી છે.

• પર્વતારોહણ ક્ષેત્રે ગુજરાતની વિશિષ્ઠ સિદ્ધિઓની આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ છે. માઉન્ટ આબુ ખાતેની પર્વતારોહણ સંસ્થા દ્વારા ગુજરાતનાં યુવક-યુવતીઓને તાલીમ આપવામાં આવે છે.

• સમુદ્ર અને નદીઓમાં રાષ્ટ્રીય તેમજ રાજ્યકક્ષાની તરણ તથા હોડી સ્પર્ધાઓ યોજવામાં આવે છે. સાયકલ તથા દોડ સ્પર્ધાનું પણ આયોજન કરવામાં આવે છે. પ્રતિવર્ષ શાળા-મહાશાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ સહિતના ખેલાડીઓ માટે રમતોત્સવ યોજવામાં આવે છે.

• માહિતી નિયામક, ગુજરાત સરકાર દ્વારા પ્રકાશિત •

રાવજી પટેલ

ધીરુ પરીખ

'તમારે કહ્યે મારા નિજત્વને ફેંકી દઉં, કેમ?'

પોતાની એક રચના 'ઠાગાઠૈયા'માં ઉપર છે તે પ્રશ્ન જે મિજાજથી રાવજીએ પૂછ્યો છે તે મિજાજથી એણે પોતાની કૃતિઓમાં નિજત્વને અભિવ્યક્ત કર્યું છે. આવા જ કોઈ નિજત્વભર્યા મિજાજે એ રૉમૅન્ટિક તાસીરના રાવજીએ પોતાના ક્ષર દેહને કદા ગણકાર્યો નહોતો, પણ અક્ષર-દેહને તો સદા પડકાર્યો જ હતો. આમ, હમેશાં નિજી મિજાજમાં રાચનાર રાવજીનો જન્મ ખેડા જિલ્લાના વલ્લવપુરા ગામે કૃષિ પરિવારમાં ૧૯૩૯ના નવેમ્બરની પંદરમી તારીખે થયો હતો. ખેડુ પિતા છોટાલાલને ત્યાં સાવ નાનકડા ખોબા જેવડા ગામમાં એનો બાલ-ઉછેર થયેલો; જ્યારે નજીકના ડાકોર ગામમાં પ્રાથમિક શિક્ષણ નિમિત્તે એનો કિશોરકાળ વ્યતીત થએલો. પછી માધ્યમિક શિક્ષણ લેવા એ અમદાવાદમાં કાકાને ત્યાં આવીને વસ્યો ત્યારથી જાણે કે કોઈ અજાણ્યા ટાપુ પર પોતે જઈ ચડયો હોય એમ, માનવોની ભીડ વચ્ચે પણ પ્રકૃતિથી વિખૂટા પડી જવાને કારણે મનોમન સોરવાયા કરતો. પોલીસ અધિકારી કાકાને ત્યાં નવરંગપુરા વિસ્તારમાં રહી પાલડી વિસ્તારમાં આવેલી નવચેતન હાઇસ્કૂલમાં એણે માધ્યમિક શિક્ષણ લેવા માંડયું, અને એસ. એસ. સી.ની પરીક્ષા ય પસાર કરી. પછી તો દાખલ થયો કૉલેજમાં. પણ મનમોજી પ્રકૃતિનો રાવજી ત્યાં ઝાઝું ભણી ના શકયો. આર્ટ્સ કૉલેજમાં એણે બે વર્ષનો અભ્યાસ કર્યો અને પછી કૉલેજ જતી કરી. બસ, આટલો જ એનો અભ્યાસ.

રાવજીના મનમાં એક ગ્રંથિ ઘર કરી ગયેલી કે કુટુંબમાં એને માટે કોઇને ખાસ પડી નથી. અને એથી જ એણે ય કુટુંબની પરવા કરવી મૂકી દીધેલી. કાકાથી પણ એ પછી અલગ રહેવા ગયેલો. આ સંજોગોમાં આર્થિક વ્યવસ્થા તો કરવી જ રહી. એને અમદાવાદની એક જાણીતી કાપડ મિલમાં નોકરી મળી ગઈ. સૌથી વધુ લાંબો સમય એ આ નોકરીમાં જ સ્થિર રહેલો. બાકી તો સ્થિર રહે તે રાવજી શાનો ? આ નોકરીમાં પણ એને એમ લાગ્યા કરેલું કે એના ઉપરી-અધિકારીથી એને અન્યાય થયા કરે છે. પરિણામે એક દિવસ એ નોકરી છોડીને પણ આવતો રહ્યો પરંતુ આ મોટા શહેરમાં સહેજ પણ આમદની વગર કેમ જ ચાલે ? વળી, મહાલક્ષ્મી સાથે લગ્ન થઈ ગયેલાં અને પુત્રી અપેક્ષાનો જન્મ થઈ ચૂકેલો. ત્રણ ત્રણ પેટ ભરવાં એ કંઈ સહેલ વાત તો નહોતી જ. એણે ગુજરાત વિદ્યાપીઠના પુસ્તકાલયમાં અને 'કુમાર' કાર્યાલયમાં નોકરી સ્વીકારી ને ટૂંકા ગાળામાં છોડી પણ દીધી: પરંતુ એને ક્ષય લાગુ પડયાની ડૉકટરોએ જાહેર કરી દીધેલી હકીકત હવે છોડી શકાય તેમ નહોતી. મુંબઈમાં એનાં મૂત્રપિંડ ડૉકટરે તપાસ્યાં. થોડું આશ્વાસન મળ્યું. એક ફેફસું હજી સાજું હતું એટલે શસ્ત્રક્રિયા પછી જોખમ પાછું ઠેલી શકાય તેમ હતું. અને એ આણંદના ક્ષય-નિવારણ કેન્દ્રમાં દાખલ થયો. થોડા દિવસ ત્યાં રહી તનથી અને મનથી તાજોમાજો થઈ એ બહાર આવ્યો. નોકરીની જરૂર તો હતી જ. પરિચય ટ્રસ્ટે એને વધુ શ્રમ વગર થઈ શકે તેવું કાર્ડ તૈયાર કરવાનું કામ સોંપ્યું. વળી, થોડો થોડો વખત એણે 'સંદેશ' અને 'ગુજરાત સમાચાર'માં પણ નોકરી કરી. 'વિશ્વમાનવ'નું પણ થોડું કામ કર્યું. પરન્તુ કયાંય એ પલાંઠી લગાવીને બેઠો જ નહિ. છેલ્લે છેલ્લે મધુપ્રમેહનો રોગ પણ શરીરમાં પેઠેલો. બીજું સાજું ફેફસું પણ ક્ષયરોગે હવે કોરવા માંડયું હતું. સોનગઢની સારવાર સિવાય આરો જ નહોતો. મૃત્યુ પહેલાંના સાત-આઠ માસ એ અમરગઢના ક્ષય-ચિકિત્સાલયમાં રહ્યો. છેલ્લે-છેલ્લે એનાં વાણી-વર્તને માનસિક અસ્થિરતાની કરુણ પ્રતીતિ કરાવી આપી. હવે બાજી હાથથી ગઈ હતી. આર. આર. શેઠની કંપનીના પ્રેસના માણસ એને

અમદાવાદ લઈ આવ્યા. ઘરે જવાની તો એ ના જ પાડતો. પણ પરમ મિત્ર રઘુવીર ચૌધરીએ એને સમજાવ્યો અને આખરે રઘુવીર ચૌધરી તથા ચંદ્રકાન્ત શેઠ એને વલ્લવપુરા મૂકી આવ્યા. એકાદ મહિનો ત્યાં પસાર થયો. તબિયત થોડી સુધરી લાગી. પણ સ્વભાવની અવળચંડાઈને લીધે એણે લાડુ ખાધા અને મધુપ્રમેહે જોર પકડયું. એને અમદાવાદની વાડીલાલ સારાભાઈ હૉસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યો. દસેક દિવસ ત્યાં સારવાર આપી એને જવા દીધો. પણ ત્યાર પછી ચોથે જ દિવસે 'યુરેમિયા'નો હુમલો થયો. વળી પાછો હૉસ્પિટલમાં ખસેડવો પડ્યો. પાંચ દિવસ એ બેભાન અવસ્થામાં રહ્યો, અને ૧૯૬૮ના ઑગસ્ટની દસમી તારીખ ને શનિવારે પરોઢે હમેશને માટે એ ચાલી નીકળ્યો. રાવજીનું જીવન, આમ, કરુણતા અને કમનસીબીના ગાથા સમું છે.

એનું અક્ષર-જીવન એણે શાળા દરમિયાન શરૂ કરેલું. નવચેતન હાઇસ્કૂલમાં અમુભાઈ પંડયા જેવા શિક્ષકે એના સાહિત્યરસને પોષ્યો હતો. પછી 'બુધસભા', ૧૯૬૨માં ચી. ન. વિદ્યાવિહારમાં ભરાએલું પ્રથમ કાવ્યસત્ર તથા પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટના ગુરુસંબંધ અને રઘુવીર ચૌધરી, લાભશંકર ઠાકર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચિનુ મોદી વગેરે કવિમિત્રોના ગાઢ પરિચયે એની સર્જકતાને બરાબરની સંકોરી. એક પછી એક સ્વકીય મુદ્રાવાળી રચનાઓ એ આપવા લાગ્યો. એની પ્રથમ રચના પ્રકટ થઈ 'કુમાર'માં. ત્યાર પછી તો વિવિધ સામયિકોમાં રાવજી દેખાવા લાગ્યો.

એ વખતે વાસ્તવવાદ તરફનો સર્જકઝોક હવામાનમાં સ્થિર થઈ ચૂક્યો હતો ત્યારે રાવજીએ ઉફરા ચાલવાનું પસંદ કરેલું. એની કાવ્યસૃષ્ટિમાં વાસ્તવવાદના પડઘા-વાળી કેટલીક રચનાઓ મળી આવે છે ખરી, પણ એ તો પાછું એના સ્વભાવથી યે ઉફરા ચાલવાના વલણનું પરિણામ. પરંતુ એની સાચી કવિતા તો અવતરવા પામી છે એનાં રોમૅન્ટિક કાવ્યોમાં. ગ્રામ-વાતાવરણમાં એણે શૈશવ ગાળેલું એ જ એની સાચી કવિતાની ગંગોત્રી છે. વતનનું કૃષિજીવન અને ત્યાંની પ્રકૃતિના તાણાવાણાથી રાવજીનું કવિપોત વણાએલું છે. રાવજીને માણવા અને નાણવા માટે એના એ પ્રકારનાં કાવ્યો જ ઉપકારક થઈ પડે તેમ છે. પાંચ-સાત વર્ષના સર્જન-કાળમાં એણે ગદ્યપદ્ય ઉભય ક્ષેત્રે એવું પરિણામ દાખવ્યું કે કોઈનું પણ ધ્યાન એના તરફ ખેંચાયા વગર રહે નહિ. એણે લગભગ સોએક જેટલી પદ્ય રચનાઓ આપી છે, જે એના મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ 'અંગત'માં સંગૃહીત થઈ છે.

આ સંગ્રહમાં ગીતો છે, તો ગઝલો પણ છે. છંદોબદ્ધ રચનાઓ છે, તો અછાંદસ રચનાઓ પણ છે. કોઈ વાદ કે ઘાટની પરવા કર્યા વગર દિલમાં જે કંઈ ઊગ્યું તે તેણે વ્યક્ત કર્યું છે. એક કલ્પન પરથી બીજા કલ્પન પર, એક લયમાંથી બીજા લયમાં, એક ભાવમાંથી બીજા ભાવમાં સરકી જતાં એ વિચાર કરવા થોભતો નથી. ખાસ કરીને એની દીર્ઘ રચનાઓમાં આ પરિસ્થિતિ જોઈ શકાય છે. કયારેક એવું પણ બન્યું છે કે પ્રકૃતિમાં પાંગરીને પોતે નગર સંસ્કૃતિમાં નાંગરેલો, એ એની વિષમતા પણ એને કાવ્યસર્જન માટે સંવેદના અને સામગ્રી પૂરાં પાડી રહે છે. આથી જ એક કાવ્યમાં એ કહે છે :

> 'ને હું હવે નગરને પથ સંચરું ત્યાં
> આખીય સીમ મુજને વળગી રહી છે!'

નગરમાં રહ્યે રહ્યે પણ ગ્રામપ્રકૃતિ જ એને આકર્ષી રહી છે. ઘાસ, તમાકુનું પાન, ઠૂંડાં, ચાસ, ખેતર, ખેડ, હળ, બીડ : આ બધાં માત્ર શબ્દો જ નથી, પરંતુ એ પ્રત્યેક સાથેનો એનો ગાઢ પરિચય અહીં છતો થાય છે અને એમાં જ એનો સ્વ-ભાવ ફૉળી રહે છે. પરિણામે એની ઘણીખરી રચનાઓમાં ગ્રામ-પ્રકૃતિ અને કૃષિ-જીવનનો છાક છૉળી રહે છે. એની આ અનુભૂતિઓનો આસ્વાદ કરાવવાનું કામ એણે કયારેક સ્વભાવોક્તિ

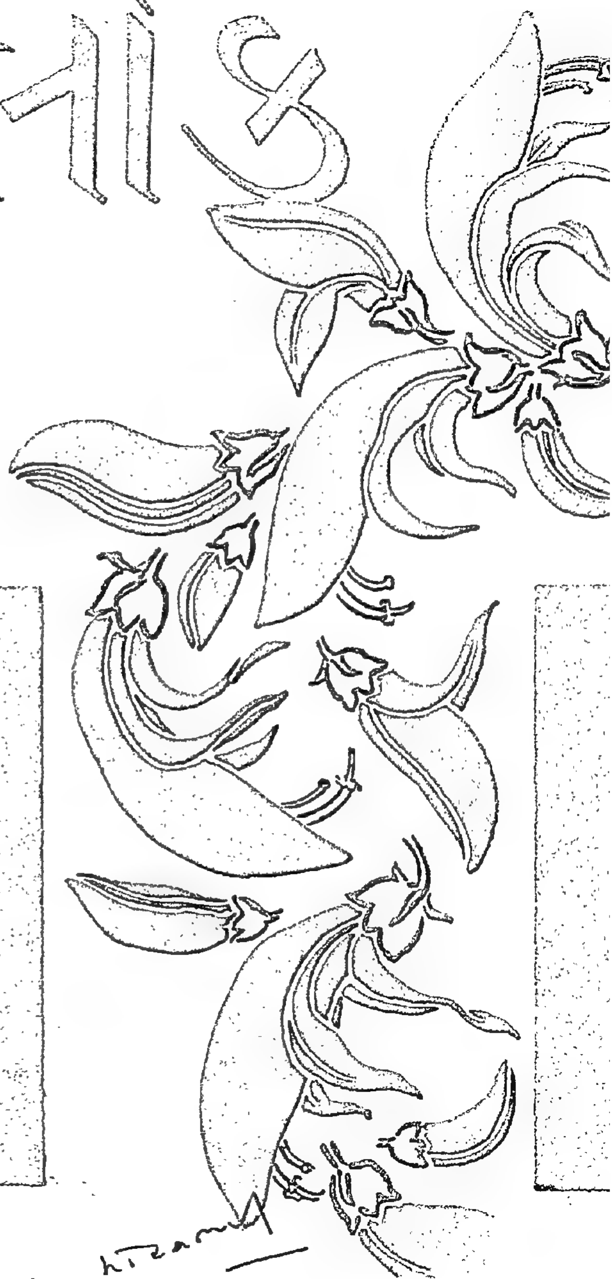
(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩)

કવિલોક

રાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર

વસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ

ી · ધીરુ પરીખ



ંત · ૨૦૩૩ · માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૭૭

ાગ અંક ૧૧૬

જગજીવનદાસ મોદી

ધીરુ પરીખ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પંડિતયુગથી પરિચિત સમયગાળામાં, એટલે કે ઇ. ૧૮૭૧ના ડિસેમ્બરની ૧૬મી તારીખે અર્થાત્ સં. ૧૯૨૮ના માગશર વદ પાંચમના દિવસે જન્મી, તે ગાળાની સાહિત્યવિભાવના અને જીવનવિચારણાથી પોષાઈ જેમણે અક્ષર–પથે ડગ માંડયાં હતાં તે જગજીવનદાસ મોદીનો જન્મ તો ડભોઈ તાલુકાના ફેફળિયા ગામે થયો હતો, પણ પિતા દયાળજીભાઈ પુત્રને લગભગ નાનો મૂકીને અવસાન પામતાં માતા ડાહીગૌરી નાના પુત્ર જગજીવનદાસ અને મોટા પુત્ર હિંમતલાલને લઈ મિયાંગામના ઠાકોર સાહેબના આમંત્રણથી ત્યાં રહેવા ગયાં, અને એ રીતે જગજીવનદાસની ઉંમર ૧૦ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધી તેમનો ચાર ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ અને ઉછેર મિયાંગામમાં જ થયાં. પરંતુ ત્યાર બાદ મિયાંગામમાં આગળ અભ્યાસની સગવડ ન હોવાથી અને કિશોર જગજીવનદાસની બુદ્ધિપ્રતિભા તેજસ્વિની હોવાથી ત્યાંના એક વૈદરાજે એમને વડોદરામાં એક બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં રહી વધુ અભ્યાસની સગવડ કરી આપતાં ત્યાં પ્રાથમિક અભ્યાસ પૂરો કરી તે વખતે નવી નીકળેલી ટ્રેનિંગ સ્કૂલમાં એ જોડાયેલા અને ઇ. ૧૮૮૯માં ત્યાંની પ્રથમ વર્ષની, ઇ. ૧૮૯૦માં મધ્યમપદની અને ઈ. ૧૮૯૬માં ઉત્તમપદની પરીક્ષાઓ સારા ગુણ મેળવીને પસાર કરેલી. આ ઉપરાંત વડોદરા રાજ્ય તરફથી, ખાસ બ્રાહ્મણો માટે જ, લેવાતી સંસ્કૃતની 'શ્રાવણ માસ દક્ષિણા પરીક્ષા'ની ત્રણ પરીક્ષાઓ એમણે શોખ ખાતર આપી અને ઉત્તીર્ણ થયા હતા. આથી રમૂજમાં એમને સહુ 'વૈશ્યશાસ્ત્રી' કહેતા. એમણે સંસ્કૃતનો અભ્યાસ જ્યોતિષ માર્તણ્ડ અમૃતરાય નારાયણ શાસ્ત્રી, વાસુદેવ નરહર શાસ્ત્રી અને બાળશાસ્ત્રી તેલંગ પાસે પ્રાચીન પદ્ધતિથી કર્યો હતો. સંસ્કૃત ઉપરાંત એમણે હિંદી, મરાઠી, બંગાળી અને અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસ પણ જાતમહેનતે કર્યો હતો તે એટલે સુધી કે સંસ્કૃત, મરાઠી, હિંદી અને બંગાળીમાંથી કેટલાક અનુવાદો પણ કર્યા.

આવા સાહિત્યરસિક અને શિક્ષણપ્રેમી આત્માની જીવનકારકિર્દીનું મુખ્ય ક્ષેત્ર કેળવણી રહ્યું હતું. ઉપર જણાવી તે મધ્યમપદની પરીક્ષા પસાર કર્યા બાદ એમની પ્રથમ નિમણૂક ગણદેવીમાં પ્રાથમિક શિક્ષક તરીકે થએલી. પછી તો બિલિમોરા, અંકોટી અને મુજપુર ગામે નોકરી કરી ઇ. ૧૮૯૭માં વડોદરા શહેરની રાવપુરાની પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષક બન્યા ત્યારથી આયુષ્યનો શેષ ભાગ એમણે વડોદરામાં જ ગાળ્યો હતો. વચ્ચે થોડો સમય રાજ્યે એમની બદલી ઉત્તર ગુજરાતમાં પાટણ-મહેસાણા અને સૌરાષ્ટ્રના ખાંભા મહાલમાં કરેલી એટલો વખત એ વડોદરાથી દૂર રહ્યા. આ બદલીની રખડપટ્ટીમાં એમનાં બીજી વારનાં પત્ની કમળાગૌરી નાજુક તબિયતને કારણે એકના એક પુત્ર જગમોહનદાસને મૂકીને ઇ. ૧૯૧૬માં અવસાન પામ્યાં. એમનું પ્રથમ લગ્ન ઇ. ૧૮૯૨માં મણિગૌરી સાથે થએલું; અને એ નિઃસંતાન મૃત્યુ પામતાં સગાં-સંબંધી અને મિત્રોની સમજાવટથી એમણે આ બીજું લગ્ન કર્યું હતું. પછી તો આ પુત્રઉછેર અને શિક્ષણ-સાહિત્ય–સેવા એ બે જ એમના રસના વિષયો બની રહ્યા. પ્રાથમિક શિક્ષકમાંથી એ વડોદરા રાજ્યના શિક્ષણ ખાતામાં ડેપ્યુટિ ઈન્સ્પેક્ટર અને છેવટે ઇ. ૧૯૨૯માં વડોદરા ખાતે કારેલીબાગ વિસ્તારમાં આવેલી 'પુરુષ અધ્યાપન પાઠશાળા'માં અધ્યાપક પદે નિમાયા હતા. એઓ પોતાની આ ઉજ્જ્વલ અને આદર્શ શિક્ષક-કારકિર્દીમાંથી ઇ. ૧૯૩૪માં નિવૃત્ત થએલા, અને એ ગાળા દરમિયાન

(અનુસંધાન પાછલી પૂર્તિમાં)



જગજીવનદાસ દયાળજી મોદી
(૧૮૭૧-૧૯૫૪)



સુંદરજી બેટાઈ



 સ્વ. કવિ દુલા ભાયા કાગ



મરાઠી કવિ આરતી પ્રભુ 



યોસેફ મૅકવાન



હરીશ મીનાશ્રુ



હનીફ સાહિલ

વસંત • વિ. સં. ૨૦૩૩ કવિલોક માર્ચ-એપ્રિલ ઈ. ૧૯૭૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि ।

કાવ્યમાં શબ્દાલંકાર

કાવ્ય વાણી દ્વારા જ સાકાર થાય છે. એટલે ભાવના સ્વરૂપને અનુકૂળ રહીને વર્ણ-વિન્યાસ કે પદરચના કે શબ્દસંઘટના એવાં કરી શકાય કે તેથી એ ભાવનું સૌન્દર્ય વધારે સારી રીતે વ્યક્ત થઈ શકે. આવા વર્ણમય કે શબ્દમય પ્રયોગને 'શબ્દાલંકાર' કહેવાય. વર્ણ કે શબ્દ પણ છેવટે તો સ્વર-વ્યંજનના બનેલા હોય છે: છતાં શબ્દાલંકારોના સ્વરૂપની ચર્ચામાં શાસ્ત્રકારોએ સ્વર-ઘટનાની શક્યતાઓને ખાસ ધ્યાનમાં લીધી નથી. વ્યંજનો ઉપર જ પ્રધાનપણે નજર રાખી છે. ત્યારે શબ્દાલંકારનું સાદામાં સાદું સ્વરૂપ કોઇ એક વાર આવૃત્તિ કરીને-એટલે કે તેનો ઓછામાં ઓછો બે વાર પ્રયોગ કરીને શ્રુતિસુભગતા સાધવામાં રહ્યું છે. આગળ વધતાં તો, એક વર્ણના અનેકવાર પ્રયોગ, સમાન અર્થમાં કે ભિન્ન અર્થમાં અમુક શબ્દોની આવૃત્તિઓ વગેરે સરવાળા-ગુણાકાર કરી સંકુલ રૂપો સાધતા જઈએ તો છેક ચિત્ર-પ્રબન્ધો જેવાં કેવળ વર્ણ-વિલાસનાં દૃષ્ટાન્તો સુધી પહોંચી જઈએ. પાછળનાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં આ શબ્દાલંકારો પાછળ ઘણી જહેમત ઉઠાવવામાં આવી છે, અને એકાક્ષરી શ્લોકો-જેમાં, દાખલા તરીકે, કેવળ ન વર્ણનો કે લ વર્ણનો પ્રયોગ થયો હોય તેવા શ્લોકો-રચીને કાવ્યકારોએ પોતાનાં ચાતુરી અને કોશવૈભવનું અને સંસ્કૃત ભાષાની સ્થિતિસ્થાપકતાનું પ્રદર્શન કર્યું છે. એવી શબ્દગોઠવણીમાં મુગ્ધ થઇને કવિતા રચનારો પોતાની પ્રતિભાને ન્યાય આપવામાં સ્વતંત્ર ન રહી શકે એ દેખીતું છે. આપણી ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રમાં નર્મદાશંકરે અને દલપતરામે-દલપતરામે તો વધારે-આવી વર્ણવિલાસમાં રાચતી કવિતા લખી છે. આપણા આજના કવિની દૃષ્ટિ અનેક કારણોને લીધે અલંકારના એવા અતિપ્રયોગ તરફ મુગ્ધતા સેવતી નથી, તેથી સારી કવિતાની રચનાને કોઈ પણ રીતે હાનિ થતી નથી એ ચોક્કસ છે.

ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા

('નીરાજના'માંથી)

આધુનિક મરાઠી કવિતા: આછી રૂપરેખા

જયા મહેતા

સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યના પ્રારંભના તબક્કામાં સંત અને કવિને જુદા પાડીને જોઈ શકાય એમ નથી. નરસિંહ, મીરાં હોય કે કબીર, સૂરદાસ, તુલસીદાસ (હિંદી) હોય; જ્ઞાનેશ્વર, તુકારામ, એકનાથ (મરાઠી) હોય કે ચંડીદાસ (બંગાળી); લુઈપાદ, મુસુક, કાન્હપાદ (ઉડિયા-બૌદ્ધ) હોય કે માધવ કન્દલિ, શંકરદેવ (આસામી), ગોરખનાથ (પંજાબી) હોય; સૂફી સંત શેખ નૂરુદ્દીન હોય કે લલેશ્વરી (કાશ્મીરી) હોય, કૌરકાલ અમ્મૈયાર ને આંડાલ જેવી સ્ત્રીકવિઓ, અપ્પર, તિરુજ્ઞાનસંબંદર, સુન્દરમૂર્તિ સ્વામિગલ (તામિલ) હોય કે નન્નીયાહ મુદ્દલ, નારાયણ ભટ્ટ (તેલુગુ), મહાકવિ પમ્પ, પૌન્ના, રન્ન (કન્નડ), કે નમ્બૂતિરી, તુંચત રામાનુજાચાર્ય (મલયાલમ) હોય: આ બધી વિભૂતિઓને કવિ થવાના કોડ નહોતા. પોતે કવિતા લખે છે એવી સભાનતા નહોતી. કવિતા દ્વારા મળતા ઈતર દુન્યવી લાભની તેમને સ્પૃહા નહોતી. એમની પાસે હતો શબ્દ અને કેવળ શબ્દ—અનુભવ અનુભૂતિની ભોંયમાંથી ઊગેલો. એ ધરતી પર લીંપણ હતું જ્ઞાનનું, ભક્તિનું, ધર્મપરંપરાનું. એમનામાં લોકહૃદયની નિખાલસતા હતી; એમની વાણીમાં ગહનતા હતી, પણ દુર્બોધતા નહોતી. સઘનતા હતી, ઓગળેલા ભાવ, વિચાર અને તત્ત્વજ્ઞાનનું વજન હતું, પણ એનો ભાર નહોતો. એમની ભાષા લૌકિક હતી, અનુભવ અલૌકિક હતો.

ભારતમાં અંગ્રેજોના આગમન પછી આપણી પ્રાંતીય ભાષાઓની કવિતાને ઊડવા માટે ધીમે ધીમે એક નવું આકાશ મળ્યું. પશ્ચિમની કેળવણી, પશ્ચિમની કવિતાના સંસ્કાર, 'Golden Treasury'ની ભૂરકી—કવિતામાંથી ઈશ્વર ક્રમશ: ખસતો ગયો અને પ્રકૃતિ ને મનુષ્યને માટે શબ્દોએ શ્વાસ લેવાનું શરૂ કર્યું.

આધુનિક મરાઠી કવિતા (૧૮૭૦-૮૦)ના પ્રણેતા કેશવસુત. એમની રચનાઓ પરથી એમ કહેવાયું કે કવિતાનું ખરું ક્ષેત્ર કથાનિવેદનનું નહીં, પણ આત્મનિવેદનનું છે, એ મરાઠી કવિતાને ત્યારે સમજાયું. એ પછી લગભગ ૬૦ વર્ષે એટલે ૧૯૩૦-૪૦માં ફરીથી એમ કહેવાયું કે મરાઠી કવિતાને પોતાનું ખરું ક્ષેત્ર ને સ્વરૂપ હમણાં હમણાં સમજાયું છે કે કવિતાનું સ્વરૂપ કેવળ આત્મનિવેદનાત્મક કે આત્મકથનાત્મક ન હોવું જોઈએ. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીની આ 'નવી કવિતા'ના કુળદેવતા છે બાળ સીતારામ મર્ઢેકર. તેમને 'નવી કવિતા'ના કેશવસુત તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કેશવસુત અને તેમના અનુગામી સમકાલીનોની કવિતામાં પશ્ચિમની મુગ્ધતાનો જુવાળ હતો, પણ તે પછીની પેઢીમાં સમતોલનને પરિણામે ઠરેલપણું આવ્યું. કેશવસુત ઇત્યાદિનો સંબંધ વર્ડ્ઝવર્થ અને શેલી સાથે હતો, 'નવી કવિતા'નો નાતો એલિયટ સાથે છે. પશ્ચિમના કવિઓ પરંપરા સાથે રહીને પણ પરંપરાથી જે રીતે મુક્તિ પામ્યા એ રીતે મર્ઢેકરે પોતાની કવિતામાં પરંપરાનું નવેસરથી રૂપાંતર કર્યું. એમની વિશેષતા એ છે કે પરંપરાગત બાહ્ય સ્વરૂપો એમણે ફગાવી દીધાં નથી. એમણે જૂના સાદા અભંગ-ઓવી-પાદકુલક આદિને કાર્યક્ષમતાથી પ્રયોજી બતાવ્યાં, અને પોતાની વૈયક્તિક પ્રતિક્રિયાત્મક ને માનવતાને આઘાત આપતી કવિતામાં તત્કાલીન સામાજિક જીવનનાં દૈન્ય, લાચારી, દંભ, સ્વાર્થ, દુર્બળતા, માણસાઈનો અભાવ એ બધાં પ્રત્યે અત્યંત જુગુપ્સા ને તિરસ્કાર દર્શાવ્યાં, અત્યંત તીવ્ર ને દ્વેષપૂર્ણ ભાષામાં એ બધાંનો ઉપહાસ કર્યો. કેશવસુતના સમયથી જ કવિતામાંથી ઈશ્વર ખસી ગયો હતો અને પ્રકૃતિ ને મનુષ્ય કવિતામાં સ્થાપિત થયાં હતાં. તે પછી બાલકવિએ વૈયક્તિક જીવનના શાશ્વત મૂલ્યને શોધવાના પ્રયત્નો, નિર્બળતા,

નિરાશા, સામાજિક જીવનની દાહકતા, ભગ્નતા—આ બધાથી મનુષ્યના મન પર છવાયેલા અંધકારને શબ્દરૂપ આપીને, તેની ભયંકરતાના નિરૂપણથી વાચકનાં મનને લાગણીવશ કર્યાં હતાં, ને આમ તેમણે મર્ઢેકરની કૃતિ-સૌંદર્યની પૂર્વભૂમિકા રચી આપી હતી.

આ ગાળામાં કેટલાક કવિઓએ કેશવસૂતની કવિતાનું બાહ્યસ્વરૂપ સ્વીકારીને કાવ્યો લખવા માંડયાં અને 'રવિકિરણમંડળ'ની સ્થાપના કરી. આ સંપ્રદાયના કવિઓમાં યશવન્ત, 'ગિરીશ', માધવ 'જુલિયન' ઇત્યાદિએ સારી કવિતા લખી છે, પણ મરાઠી કવિતાને નવું વલણ આપવામાં તેઓ સમર્થ નીવડયા નથી. તેમની કવિતા મર્યાદિત કુંડાળામાં જ ફરતી રહી.

૨૦મી સદીના ચોથા દાયકા સુધી મરાઠી કવિતા મહદંશે અંગ્રેજી કવિતાના અનુકરણ જેવી હતી. બાલકવિએ ભૂમિકા તૈયાર કર્યા બાદ, પાંચમા દાયકામાં મર્ઢેકર, પૂ. શિ. રેગે, મનમોહન નાતૂ અને શરદચંદ્ર મુક્તિબોધ, એ ચાર કવિઓએ પોતાની આગવી મૌલિક કૃતિઓ દ્વારા મરાઠી કવિતાને અંગ્રેજીના દાસત્વમાંથી મુક્તિ અપાવી.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી તરત મર્ઢેકરે એક નાનકડો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો—'કેટલાંક કાવ્યો.' તેમાં વિષય હતા યુદ્ધ, મૃત્યુ, યાંત્રિક જીવન, સામર્થ્યનો અભાવ, અશ્રદ્ધા, કંટાળો, ધાર્મિક ભય. સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ કૃતિઓને કે વિક્ટોરિયન અંગ્રેજી કૃતિઓને આદર્શરૂપે રાખતી સંકુચિત રુચિને માટે મર્ઢેકરની કવિતા અપરિચિત હતી; એટલે મર્ઢેકર ઉપર તહોમત મુકાયાં કે તેમની કવિતાનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત છે, તે સંદિગ્ધ છે, તેમાં પ્રત્યાયન ઓછું થાય છે, તે કુરૂપ, અશ્લીલ ને અનૈતિક છે, તે કવિત્વરહિત છે, તે વિરોધોથી ભરપૂર છે વગેરે. વળી, મર્ઢેકરે મુક્તછંદ, જે નવી કવિતાનું લક્ષણ ગણાય છે તેમાં રચના કરી નથી અને સયમક રચનાઓ જ કરી છે, તેથી મર્ઢેકર નવા કવિ ગણાય કે કેમ એ પણ ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન બન્યો. તો એમ પણ કહેવાયું કે મર્ઢેકરની સંદિગ્ધતા એ અર્વાચીન કવિતાની સામાન્યપણે જણાતી સંદિગ્ધતા છે. આમ છતાં મર્ઢેકર એક નોંધપાત્ર કવિ તરીકે ગંભીરતાથી જોવાય છે અને સારા કે ખરાબ, પણ મોટા ગજાના કવિ તરીકે સ્વીકારાય છે. આમ, અતિપ્રશંસા અને અતિનિંદા ઉભયનો મુકાબલો મર્ઢેકરની કવિતાને કરવો પડયો છે. પરંપરાની રુચિવાળા હતા એમને માટે સૂક્ષ્મ સંવેદના ને વેદના નિરૂપતા મર્ઢેકર જીરવવા મુશ્કેલ હતા. જે નવીનતાના આગ્રહી હતા; એમનો ઝોક કવિતા કરતાં નવીનતા તરફ વધારે રહ્યો. આમ, નવીનતા પરંપરાપૂજકો માટે દુશ્મનની ગરજ સારે છે તો નવીનતાના આગ્રહીઓ મર્ઢેકરની કવિતાને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામતા નથી. કવિ અને કવિતાનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મૂલ્ય આંકવાનું હોય તો પણ તેમને તપાસવામાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુ એ એક જ ઓજાર નથી. કવિની કવિતાને મૂલવવા માટે કોઈક સમતોલ કેન્દ્રબિંદુ સ્વસ્થ સહૃદયોએ શોધવું જ રહ્યું. આવું બિંદુ મળતું નથી ત્યાં સુધી ભાવક કશું પામતો નથી અને કવિની કવિતાને વિવેચનનો લાભ મળતો નથી.

મર્ઢેકરની કવિતાની નવીનતા કેવળ અભિગમની છે. વૈયક્તિક ને સામાજિક અનુભવની વ્યથા, પ્રકાશશૂન્યતા, શૂન્ય મનની ભયાનકતા આદિ નિરૂપતા મર્ઢેકરની કવિતામાં મનુષ્યના ચહેરા પર વહેંચાયેલું વ્યક્તિત્વ છે, તેનો ચહેરો ચહેરાયેલો છે. મર્ઢેકરે મનનાં 'કાર્પણ્ય' અને 'વિદ્વેષ'ને વ્યક્ત કરવા માટે અશિષ્ટ, ગ્રામ્ય અને અશ્લીલ મનાતા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવામાં પણ પાછું વાળીને જોયું નથી; તેમજ શબ્દ કે અર્થમાધુર્યને તેમની કવિતામાં સ્થાન જ નથી. તેમ છતાં કાવ્યની આંતરિક ચેતનાને પ્રતિબિંબિત કરવામાં તેમની પ્રતિભાનો સ્પર્શ અનુભવાય છે. તેમના ઇંગ્લૅન્ડવાસ પછીની કવિતાનાં ઉક્ત લક્ષણો છે. જુગુપ્સા પ્રગટ કરવાની શૈલી પણ

તેઓ ઇંગ્લેન્ડથી લાવ્યા એમ કહી શકાય. સંસ્કૃત આલંકારિક દંડીએ જેને સમાધિગુણ કહ્યો છે તે–એક વસ્તુનો ધર્મ, તેના કરતાં જુદી, બીજી વસ્તુ પર આરોપિત કરવો તે આજની કવિતાની ભાષાનું મુખ્ય લક્ષણ બન્યું છે. દા. ત. ગોળ બગાસું, લીલી ચીસ, કાળોભૂરો અનુભવ, સોનેરી ડંડક, ગર્ભરેશમી બીજ, પાગલ ધારા, જખ્મી સ્વપ્ન, રસ્તો કંપે છે, રાન ઝૂરે છે, અંધકાર ઊડે છે, સંધ્યા ઓગળે છે, બાગ સૂઈ ગયો છે, ગીત થાકી ગયું, પડછાયા વિસામો લે છે વગેરે. આમ, અમૂર્તમાં મૂર્તનાં ગુણ અને ક્રિયા તથા મૂર્તમાં અમૂર્તનાં ગુણ અને ક્રિયાનું આરોપણ કરવું એ મર્ઢેકરની કવિતાની અને આજની કવિતાની ભાષાની લાક્ષણિકતા છે. આજની કવિતામાં વસ્તુનો જ વસ્તુ પર આરોપ થાય છે. અંધકારની ડાળી, વીજળીના હોઠ, છાયાનું પક્ષી, મનનાં પાન, દીવાનાં છીપલાં વગેરે જેવાં રૂપકો દ્વારા વિષય ને પ્રતિરૂપની આત્યંતિક એકાત્મતા દર્શાવાય છે, અને આમ થવાથી કવિતાની ભાષામાં રૂપક અને રૂપકાતિશયોક્તિ સિવાયના અલંકારોનો પ્રયોગ નહિવત્ થતો જાય છે. મરાઠી કવિતાની ભાષા પર આટલો તીવ્ર આઘાત મર્ઢેકર સિવાય અન્ય કોઈ કવિએ કર્યો નથી. મર્ઢેકરની કવિતાના વિષય અને અભિવ્યક્તિની રીતિ ઉભયની બહુ પ્રબળ અસર મરાઠી કવિતા ઉપર છે.

કેશવસુતના સમયમાં સામાજિક રૂઢિનાં અનિષ્ટો વિરુદ્ધ થતી પ્રક્રિયા એ નવી કવિતાનો વિષય હતો, તો મર્ઢેકરથી આરંભાતી નવી કવિતાનો વિષય યંત્રયુગના આર્થિક જુલમ વિરુદ્ધ થતી પ્રતિક્રિયાનો છે, યંત્રયુગીન પરિસ્થિતિમાં થતી પ્રતિક્રિયા મોટેભાગે નિરાશાપ્રધાન છે તો ક્યારેક તે આશાવાદી પણ છે. તેથી નવી કવિતાના બે પ્રવાહ દેખાય છે. પહેલા, વ્યક્તિવાદી, અહંવાદી, નિરાશાવાદી કવિતાપ્રવાહના પ્રણેતા મર્ઢેકર ગણાય છે; તો બીજા, આશાવાદી, સમાજવાદી કવિતાપ્રવાહના પ્રણેતા કવિ 'અનિલ' ગણાય છે. એમની કવિતા એ પછીના યુગ સાથે પણ પોતાનો સંબંધ સાચવે છે.

નિરાશાવાદી કવિતા કેવળ ભાવનાના સ્વરૂપની નથી, તેને વિચારનું અધિષ્ઠાન છે, તેથી તે વિચારપ્રધાન બને છે, ને વિચારપ્રાધાન્યને કારણે તેનું બાહ્યરૂપ પણ ગીતનું નથી રહેતું, છંદોબદ્ધતા પણ ક્યારેક જ હોય છે. એ કવિતા ઓછી લયબદ્ધ અને વધારે ગદ્યપ્રાય બની છે. વળી, આ જ કારણોસર, ખંડકાવ્ય, કથાકાવ્ય વગેરે પ્રકારો હવે ખેડાતાં નથી.

મર્ઢેકર પછી, મરાઠી કવિતાના દાયકે–દોઢ દાયકે મળેલા નોંધપાત્ર કવિઓ છે પુ. શિ. રેગે, મનમોહન નાતૂ, મુક્તિબોધ, 'અનિલ', બા. ભ. બોરકર, 'કુસુમાગ્રજ', વિંદા કરંદીકર, વસંત બાપટ, મંગેશ પાડગાંવકર, ઇન્દિરા સંત, સદાનંદ રેગે, આરતી પ્રભુ, દિલીપ ચિત્રે, નારાયણ સૂર્વે, ગ્રેસ, શાંતા શેળકે, અરુણ કોલટકર ઇત્યાદિ. આ બધા કવિઓએ પોતપોતાની રીતે મરાઠી કવિતામાં આગવો ફાળો આપ્યો છે. અલબત્ત, કવિ જુદા તેમ કવિતા જુદી એમ નહીં; પણ સજાગ કવિ તો કાવ્યે કાવ્યે જુદા હોય છે, અને છતાંયે તેની કોઈક લાક્ષણિકતા તરી આવતી હોય છે.

પુ. શિ. રેગેની કવિતામાં વિચાર કરતાં ભાવને વધારે મહત્ત્વ અપાય છે. ન કહીને ઘણું કહેવાની શક્તિ ધરાવતી એમની કવિતામાં શબ્દનું અર્થશાસ્ત્ર વાંચી શકાય. એમની કવિતા ભાવકને આઘાત આપતી નથી અને આજની યુવાન પેઢીના કવિઓને પણ આકર્ષે છે. આથી ઊલટું, કેટલાક સમીક્ષકોને મતે સમકાલીન કવિઓમાં સૌથી વધુ મૌલિક લાગતા મનમોહન નાતૂની કવિતા ભાવકોમાં પ્રત્યાઘાત જન્માવે છે. તેમણે પોતાનો જ એક સરરિયલ અવાજ સર્જ્યો છે. તો મુક્તછંદને નવી કવિતાનું આવશ્યક અંગ માનનાર મુક્તિબોધે પણ સરરિયાલિસ્ટિક વલણ દાખવ્યું છે ને તેના પણ પ્રબળ પ્રત્યાઘાતો થયા છે. આ સૌમાં પુ. શિ. રેગે જ જુદા પડે છે. તેમની કવિતા સંવાદની કવિતા છે. શૃંગારી અને ભાવનામય બંને પ્રકારના પ્રેમના સનાતન વિષયને

રહસ્યમયતાથી લખવાનું તેમણે પસંદ કર્યું છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ રેગે vers-libristના પ્રસ્થાપક છે, એ તેઓ અંગ્રજીમાંથી પામ્યા હોય તોયે, એમની કવિતાની એ જરૂરિયાત હતી. તેમને સંગીતની સમજ છે. પુરોગામીઓએ યોજેલ સંસ્કૃત પર ઊભેલી છંદોરચનાને બદલે તેઓ સંત કવિઓના મુક્તલય તરફ વળ્યા. મર્ઢેકર, રેગે, મુક્તિબોધ, મનમોહન નાતૂ—આ ચારેય ચાળીસીના કવિઓ, આજે ય પ્રભાવક બળ છે. જો કે 'અનિલ'-સંપ્રદાયના મુક્તિબોધની કવિતા 'અનિલ'ની કવિતા કરતાં પણ વધુ બૌદ્ધિક ને તેથી ગદ્યપ્રાય લાગે છે. તેમને કવિ તરીકે બહુ માન્યતા મળી નથી. છતાં જોઈએ કે તેમણે અને વા. ના. દેશપાંડેએ મુક્તછંદનો પુરસ્કાર કર્યો ને નવી કવિતાના બાહ્ય આકારને વલણ આપવામાં કારણભૂત થયા.

બા.ભ. બોરકર પુરોગામી પેઢીના કવિ તાંબેના ગીત સંપ્રદાયના પ્રતિનિધિ કવિ છે. લાવણી પ્રકારનાં શૃંગારિક કાવ્યોનો વારસો ભોગવતા કવિએ રંગદર્શી પ્રેમ અને પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમની કલમ ક્યારેક ઇન્દ્રિયાતીત અનુભવનું આલેખન કરવા તરફ વળે છે. વિંદા કરંદીકર, મંગેશ પાડગાંવકર અને વસંત બાપટ આ કવિત્રિપુટીએ, 'ત્રિઊરે' મરાઠી સહૃદયો પર અજબની ભૂરકી નાખેલી. તેમાં વસંત બાપટની કવિતામાં કવિતા કરતાં એમના પઠનનું, એમના અવાજનું અને એમની કવિતામાં રહેલા સંગીતનું વર્ચસ હતું. મંગેશ પાડગાંવકર પ્રારંભમાં બા. ભ. બોરકરના કાવ્યમાધુર્યથી પ્રભાવિત રહ્યા; તેમની કવિતા ખુલ્લા કટાક્ષ દ્વારા લોકો સુધી પહોંચતી રહી, અને હવે ગંભીર કવિતાને બદલે 'વાત્રટિકા' તરફ વળ્યા છે. વિંદા કરંદીકર રચનાના નવાનવા પ્રયોગો કરી જોવાની ઝંખનાવાળા કવિ છે, મંગેશ પાડગાંવકર અને વસંત બાપટ કરતાં તેમની કવિતા સતત વિકાસશીલ રહી છે. સરળ, અકૃત્રિમ, વાસ્તવિક બોલીવાળી તેમની કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાનનો સ્પર્શ છે અને જુલમ પ્રત્યે ચીડ છે છતાં ઘોર નિરાશા નથી.

ઇન્દિરા સંતની કવિતામાં પોતાના જ જીવનના—આત્મલક્ષી—ભાવોનું નિરૂપણ છે; અંગત અનુભવોને તેઓ કાવ્યદ્વારા બિનંગત કરે છે. પતિના ચિરવિરહથી નિર્માણ થયેલી એમની કવિતામાં નિયતિએ લાગણીમાં પાડેલી તિરાડનું દર્શન થાય છે. સૂક્ષ્મ અનુભવોને સૂક્ષ્મકોમળ શબ્દોમાં અભિવ્યક્ત કરતાં આ કવયિત્રી આત્મરત અને અંતર્મુખ છેઃ ઇન્દિરા સન્ત પછી તરત યાદ આવે એ કવયિત્રી છે શાંતા શેળકે. ચિત્રપટ, નાટક, આકાશવાણી અને ધ્વનિમુદ્રિકા માટે અનેક ગીતરચનાઓ કરનાર આ કવયિત્રીએ ગીતોમાં પરંપરા સાથે અનુસંધાન જાળવીને સ્વતંત્ર વલણ દાખવ્યું છે, તેમ જ છાંદસ-અછાંદસ કાવ્યોમાં પ્રેમ, પ્રકૃતિ, પરમેશ્વર અને વૈયક્તિક ભાવનાનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમની કવિતામાં આત્મલક્ષિતા, આકર્ષક સાદાઈ અને સામાજિક જાગૃતિનો અભાવ વરતાય છે. આ ઉપરાંત સંજિવની મરાઠે, પદ્મા ગોળે, વસુધા માને, અનુરાધા પોતદાર, પ્રભા ગણોરકર, શિરીષ પૈ વગેરે કવયિત્રીઓ મરાઠી કવિતાક્ષેત્રે ફાળો આપી રહ્યાં છે.

પ્રત્યેક યુગમાં કશુંક નવું સિદ્ધ કરવાની મથામણ કરનારા કવિઓ હોય છે, તેમાં આરતી પ્રભુ, ગુરુનાથ ધુરિ, સદાનંદ રેગે, નારાયણ સુર્વે, દિલીપ ચિત્રે, વસંત ડહાકે, અરુણ કોલટકર ઇત્યાદિને ગણાવી શકાય. તો કશું નવું કરવાની સભાનતા વિના, પરંપરાગત સૌંદર્યલક્ષિતા તરફ વલણ રાખીને કાવ્ય અવતારવાના પ્રયત્ન કરનારાઓમાં વા. રા. કાન્ત, મ. મ. દેશપાંડે વગેરેને ગણાવી શકાય. તેમાં સદાનંદ રેગેની કવિતા પર પશ્ચિમના સંસ્કાર વિશેષ છે. કવિતા ચતુરાઈને ચલાવી લે નહીં; ચતુરાઈ કવિતાને છોભીલી પાડે છે. કવિતામાં દુર્બોધતા છે, પણ તે કાવ્યનો વિષય પણ ન સમજાય એટલી બધી નથી ; તો દિલીપ ચિત્રે અત્યંત દુર્બોધ કવિ છે. ક્યારેક તો કશું જ હાથ ન લાગે એટલી બધી દુર્બોધતા એમની કવિતામાં જણાય છે. કંઈક દુર્બોધ ગણાતા આરતી પ્રભુની કવિતામાં પ્રતિરૂપો ભાવાનુભવ કરાવે

તેવાં સમર્થ હોય છે. નારાયણ સૂર્વે મજૂરવર્ગની ગરીબાઈ, દુઃખ ઇત્યાદિને સકટાક્ષ કાવ્યરૂપ આપે છે. અરુણ કોલટકરની રચનાઓમાં સરરિયાલિસ્ટનાં લક્ષણો દેખાય છે. ના. ઘો. મહાનોરની કવિતામાં અનુવાદ કરવો મુશ્કેલ પડે એવી આપણા મણિલાલ-રાવજીની જેમ તળપદી ભાષા છે, તો મ. મ. દેશપાંડેની કવિતા ઊર્મિશીલ સાદગીની કવિતા છે.

૧૯૪૫ પછીની મરાઠી કવિતામાં દેશી ઢાળ, માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદ, મુક્તછંદ, અછાંદસ અને ગદ્ય–આ બધાંનો ઉપયોગ થયેલો જણાય છે અને પશ્ચિમના ઘેરા સંસ્કાર નીચે કવિતામાં પ્રતિરૂપોનો બહોળો પ્રયોગ જોવા મળે છે. મરાઠીમાં કવિતામાં ગઝલ લખવાના પ્રયત્નો થયા છે, પણ એ સ્વરૂપ કવિઓને બહુ ફાવ્યું જણાતું નથી.

કવિ એ રાષ્ટ્ર કે સમાજનું કેવળ મુખ નથી, પણ એને એનું પોતાનું એક અંગત જીવન હોય છે, અને શોક અને આનંદના, વિષાદ અને પ્રસન્નતાના અનુભવો હોય છે. આ અનુભવોને એણે, ભાષાને નવેસરથી પ્રયોજીને પ્રતીકો દ્વારા પ્રતિરૂપો દ્વારા વ્યક્ત કરવાના હોય છે એવી સમજણ સાથેનો પુરુષાર્થ નવા કવિઓએ આદર્યો છે તેથી આજની કવિતાનું વલણ એકંદરે સ્થૂળ કરતાં સૂક્ષ્મ તરફનું છે, અને સૂક્ષ્મ વિષયને અનુરૂપ એવી સૂચક, વ્યંજક અભિવ્યક્તિશૈલી આવે એ સાહજિક છે. આ દષ્ટિએ મરાઠી કવિતામાં નવાનવા પ્રયોગો પણ ગતિમાન છે,* અને પ્રગતિશીલ છે.

---

* મરાઠી કવિતાનો મારો કંઈક પ્રત્યક્ષ પરિચય છે, પણ ભાષાની કવિતા વિશે વિવેચના લખી શકું એટલો ગાઢો નથી. આ લેખ તૈયાર કરવામાં મરાઠી કવિતાના કેટલાક વિવેચન-ગ્રંથોનો પણ ક્યાંક ક્યાંક આધાર લીધો છે તેની નોંધ લઉં છું.

* અર્વાચીન મરાઠી કવિતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મળી રહે એ હેતુથી કેટલાક અનુવાદ 'અનુવાદ' વિભાગમાં મૂક્યા છે. [–તંત્રી

ગ્રાહકોને

❋ પત્રવ્યવહારમાં આપનો ગ્રા. નં. અચૂક જણાવશો.

❋ આપના સરનામામાં જો ફેરફાર થાય તો તરત જ તેની જાણ કાર્યાલયને કરશો.

❋ આપનું લવાજમ મ. ઑ. થી અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલશો. ચેક સ્વીકારવામાં આવશે નહિ તેની નોંધ લેવા વિનંતી.

❋ આ વર્ષથી લવાજમ રૂ. ૧૨ છે.

❋ આજીવન લવાજમ માત્ર રૂ. ૧૦૦ છે.
સંસ્થાઓ પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.

ભામહ અને 'કાવ્યાલંકાર'

અનંત રાવલ

આચાર્ય ભરત પછી ભામહનો ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકાર' મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ ગણાય છે, જેમાં અલંકારશાસ્ત્ર નાટ્યશાસ્ત્રથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતું જણાય છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યના પાસાને ધ્યાનમાં રાખીને ચર્ચા થયેલી છે, જ્યારે સર્વપ્રથમ ભામહે જ કાવ્યની ચર્ચા નાટ્યથી જુદી રીતે–સ્વતંત્ર રીતે–પોતાના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકાર'માં કરી છે. આથી ખરેખર કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ આચાર્ય તરીકેનું સ્થાન ભામહ ધરાવે છે એમ કહી શકાય.

સમય :

ભામહનો સમય નિશ્ચિત થઈ શકતો નથી. તેના સમય માટે જુદા જુદા વિદ્વાનો જુદી જુદી દલીલો આપે છે ; છતાં ભામહની સમયમર્યાદાના બે છેડા વિશે અનુમાન કરી શકાય એમ છે. એટલે કે ભામહની પૂર્વ સમયમર્યાદા અને ઉત્તર સમયમર્યાદા નક્કી કરી શકાય છે. આમ, ભામહ ઇ. સ. લગભગ ૪૦૦થી ઇ. સ. લગભગ ૬૦૦ના સમયગાળા દરમિયાન થયા હશે એમ કહી શકાય. આને માટેની વિગતો સંક્ષેપમાં જોઈએ.

ભામહ અને ઉદ્‌ભટ :

ઉદ્‌ભટે ભામહના સિદ્ધાંતો ઉપર એક ટીકા લખી હતી, જે 'ભામહ-વિવરણ' નામથી જાણીતી હતી; પરંતુ તે ટીકા પ્રાપ્ત થતી નથી. તે ઉપરાંત ઉદ્‌ભટે પોતાના 'કાવ્યાલંકાર - સારસંગ્રહ' ગ્રંથમાં આક્ષેપ, વિભાવના, અતિશયોક્ત, યથાસંખ્ય, ઉત્પ્રેક્ષા, રસવત્, પર્યાયોક્તિ, અપહ્નુતિ, વિરોધ, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા, સહોક્તિ, સંદેહ અને ભાવિક—આ અલંકારોની જે વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે લગભગ અક્ષરશઃ ભામહના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથમાંથી જ જાણે કે લીધી હોય, એમ લાગે છે. માત્ર થોડા શબ્દો જ કોઈ કોઈ સ્થળે જુદા લાગે છે. આથી ભામહ ઉદ્‌ભટ પહેલાં હતા એવું અનુમાન કરી શકાય. ઉદ્‌ભટ કાશ્મીરના રાજા જયાપીડની સભામાં સભાપતિ હતા અને આ જયાપીડનો રાજ્યસમય ઇ. સ. ૭૭૯થી ઇ. સ. ૮૧૩નો મનાય છે. આથી ઉદ્‌ભટ પણ આ જ સમયગાળા દરમિયાન હતા એમ ગણી શકાય. આમ, ભામહ ઇ. સ. લગભગ ૮૦૦ પહેલાં થઈ ગયા હશે એમ કહી શકાય.

ભામહ અને વામન:

'કાવ્યાલંકાર-સૂત્રવૃત્તિ'ના લેખક આચાર્ય વામન પણ ભામહના ગ્રંથથી પરિચિત હતા એમ લાગે છે, કારણ કે ભામહે ઉપમાની વ્યાખ્યા 'કાવ્યાલંકાર' ૨/૩૦ અને વામને ઉપમાની વ્યાખ્યા 'કાવ્યાલંકાર-સૂત્રવૃત્તિ' ૪/૨-૧માં આપી છે. તેમાં વામને આપેલ સૂત્ર એ ભામહે આપેલ પદ્યની લગભગ બીજી પંક્તિનું જ સ્વરૂપ છે. આમ, ભામહ વામન પૂર્વે થયા હશે એમ કહી શકાય. વામનનો સમય પણ લગભગ ઉદ્‌ભટના સમયનો જ ગણાય છે.

ભામહ અને દંડી:

ભામહ અને દંડીમાં પહેલું કોણ થયું અને પછી કોણ થયું એ વિશે ખૂબ ચર્ચા થયેલી છે અને તેમાં અનેક મતભેદો છે. જેમાં પ્રો. નૃસિંહાચાર્ય આયંગર દંડીને ભામહની પહેલાં મૂકે છે,[૧] જ્યારે પ્રો. પાઠક,[૨] પ્રો. એસ. કે. ડે[૩] વગેરે ભામહને દંડીની પહેલાં મૂકે છે અને પ્રો. પી. વી. કાણે[૪] સંદિગ્ધરૂપે દંડીને ભામહની પહેલાં થયેલા માને છે. જો કે દંડીનો સમય પણ હજુ નિશ્ચિત થયેલો નથી, પરંતુ આવો પૌર્વાપર્યનો પ્રશ્ન એટલા માટે ઉદ્‌ભવે છે કે ભામહની કારિકાઓ અને દંડીની કારિકાઓમાં ઘણે સ્થળે અક્ષરશઃ સામ્ય જોવા મળે છે. જેમ કે ભામહના 'કાવ્યાલંકાર'માં ૧–૧૯, ૧–૨૦, ૧–૨૭, ૨–૮૭, ૨–૬૬, ૩–૫, ૩–૫૩, ૪–૧, ૪–૮, અને દંડીના 'કાવ્યાદર્શમાં'માં અનુક્રમે ૧–૧૪, ૧–૧૭, ૧–૨૯, ૨–૨૭૬, ૨–૩૬૪, ૩–૧૨૫, ૩–૧૨૮, ૨–૨૪૪ અને ૨–૪ વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે.

જુદા જુદા વિદ્વાનોની દલીલોનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો દંડી ભામહની પછી હશે એમ માનવું વધારે યોગ્ય લાગે છે, કારણ કે દંડી ભામહના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથથી પરિચિત હતા અને તેઓ 'કાવ્યાલંકાર'ની ઉપેક્ષા કરી શકયા નથી એવો ખ્યાલ આપણને દંડીના ટીકાકાર તરુણવાચસ્પતિ,[૫] હરિનાથ[૬] ને વાદિજંઘાલ[૭] વગેરેનાં ઉદ્ધરણો દ્વારા પણ આવે છે. આથી ભામહને દંડીના પૂર્વવર્તી માનવા જોઈએ. દંડીનો સમય લગભગ ઈ. સ. ની સાતમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ મનાય છે.

ભામહ અને બાણભટ્ટ :

આનંદવર્ધને પોતાના 'ધ્વન્યાલોક' ગ્રંથમાં રસની વિશેષતા પ્રતિપાદિત કરતી વખતે ભામહના કાવ્યાલંકાર ૩-૨ ૮ને ઉધ્ધૃત કરે છે અને જણાવે છે કે બાણભટ્ટે આ પદ્યની છાયા લઈને 'ધરણીધારણાયુધુના શેષ...' હર્ષચરિત છઠ્ઠો ઉચ્છ્વાસની રચના કરેલી છે. બાણભટ્ટનો સમય ઈ. સ. લગભગ ૬૨૭ થી ૬૪૭ સુધીનો– સમ્રાટ હર્ષના દરબારનો કવિ–ગણાય છે. આથી ભામહ ઇ. સ.ની છઠ્ઠી સદી પહેલાં થયેલા હશે એમ અનુમાન કરવું પડે. આમ, ભામહની પરવર્તી સમયમર્યાદા લગભગ ઈ. સ. ૬૨૦ આજુબાજુની મૂકી શકાય.

હવે પૂર્વવર્તી મર્યાદાનો વિચાર કરીએ તો બૌધ નૈયાયિક ધર્મકીર્તિએ પોતાના ગ્રંથ 'ન્યાયબિંદુ'માં પ્રત્યક્ષ પ્રમાણની ચર્ચા કરી છે. તેમાં તેણે તેની પૂર્વે થયેલા બૌદ્ધ વિદ્વાન દિઙ્નાગે જણાવેલ પ્રત્યક્ષ પ્રમાણની વ્યાખ્યામાં થોડો ફેરફાર કરેલો છે,[૮] જ્યારે ભામહે આ વ્યાખ્યામાં કોઈ ફેરફાર કર્યો નથી અને તેમણે ધર્મકીર્તિનું અનુકરણ પણ કર્યું નથી. આથી એમ મનાય કે ભામહ ધર્મકીર્તિ પહેલાં થયા હશે. ધર્મકીર્તિનો સમય લગભગ ઈ. સ. ૬૨૦ આજુબાજુનો મનાય છે.

દિઙ્નાગના ગુરુ વસુબંધુનો સમય ઇ. સ.ની ચોથી સદી મનાય છે. આથી દિઙ્નાગ લગભગ ઇ. સ. ૪૦૦ પછી થયા હશે. ભામહે 'કાવ્યાલંકાર'ના પાંચમા પરિચ્છેદમાં ન્યાય સંબંધી જે સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કરેલી છે તેના ઉપર પ્રસિદ્ધ બૌદ્ધ વિદ્વાન દિઙ્નાગનો પ્રભાવ છે. આથી ભામહ દિઙ્નાગ પછી થયેલા માની શકાય અને તેથી ભામહ ઇ. સ. ૪૦૦ પછી અને ઇ. સ. લગભગ ૬૦૦ પહેલાં થઈ ગયા હશે એમ માની શકાય.

કૃતિઓ :

ભામહનો 'કાવ્યાલંકાર' નામક માત્ર એક જ ગ્રંથ પ્રાપ્ત થાય છે. 'કાવ્યાલંકાર' ઉપરાંત બીજી રચનાઓ પણ ભામહે કરી હતી એવા ઉલ્લેખોય પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે રાઘવ ભટ્ટ 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્' ઉપરની ટીકામાં[૯] ભામહના નામથી કેટલાંક ઉદ્ધરણો ટાંકે છે, જે 'કાવ્યાલંકાર'માં નથી. આ ઉદ્ધરણોમાંનું એક છંદને લગતું છે. આથી એમ લાગે છે કે ભામહે છંદશાસ્ત્ર વિષયક કોઈ ગ્રંથની રચના કરી હશે. બીજું ઉદ્ધરણ પર્યાયોક્ત અલંકાર વિષે[૧૦] છે. એથી એમ અનુમાન કરી શકાય કે ભામહે 'કાવ્યાલંકાર' ઉપરાંત બીજો ગ્રંથ પણ અલંકાર વિષે લખ્યો હોવો જોઈએ.

વરરુચિના 'પ્રાકૃત–પ્રકાશ' ઉપર 'પ્રાકૃત–મનોરમા' નામની એક ટીકા ભામહે લખી હતી એમ કહેવામાં આવે છે. પરંતુ આ વિષે ચોક્કસ માહિતી મળતી નથી.

ભામહનું વ્યક્તિત્વઃ

સૌપ્રથમ ભામહનાં નામ અને મતનો ઉલ્લેખ કાશ્મીરના અલંકાર-ગ્રંથોમાં મળે છે. આથી તેમને કાશ્મીરના માની શકાય. ભામહના પિતાનું નામ રક્રિલ ગોમિન હતું તેમ 'કાવ્યાલંકાર' ૬—૬૪માં ભામહે પોતે જ જણાવ્યું છે. આ સિવાય તેમના જીવન વિષે બીજી કોઈ વિગત જાણવા મળતી નથી.

કેટલાક વિદ્વાનો ભામહને બૌદ્ધ માને છે. આ માટે તેઓ દલીલ આપે છેઃ 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથના મંગલાચરણના શ્લોકમાં ભામહે બુદ્ધને નમસ્કાર કર્યા છે, કારણ કે સર્વજ્ઞ નામ બુદ્ધનું છે. બીજું ભામહના પિતાનું નામ

રક્ષિલ ગોમિન્ હતું જે રાહુલ, સોમલ, પોતલ, રક્ષિલ એમ બીજાં બૌદ્ધ નામોને મળતું આવે છે. વળી, પ્રો. નરસિંહ આયંગર ભામહને બૌદ્ધ સાબિત કરે છે. પરંતુ આ બન્ને તર્ક ગળે ઊતરે તેવા નથી; કારણ કે સર્વજ્ઞ શબ્દ માત્ર બુદ્ધવાચક નથી, પરંતુ ઈશ્વરવાચક પણ છે. વળી, તે શિવનો પણ પર્યાય છે. (અમરકોશ ૧-૬૫) માત્ર નામસામ્યથી તેમને બૌદ્ધ ગણી શકાય નહીં; કારણ કે કેટલાક વિદ્વાન ગોમિન્ શબ્દને ગોસ્વામિન્‌નું સંક્ષિપ્ત રૂપ પણ માને છે, જે સામાન્ય રીતે કાશ્મીરના અને ઉત્તર ભારતના બ્રાહ્મણોનાં નામ સાથે જોડવામાં આવતું.

'કાવ્યાલંકાર'માં ક્યાંય પણ બુદ્ધ, બૌદ્ધમત કે કથાઓનો ઉલ્લેખ નથી, ઉલટાનું બૌદ્ધ અપોહવાદનું સારી રીતે ખંડન કરવામાં આવ્યું છે અને આ ખંડનને જોઈને જ શાંતરક્ષિત નામના વિદ્વાને પોતાના ગ્રંથ 'તત્ત્વસંગ્રહ'માં અપોહવાદનું ખંડન કરનાર વ્યક્તિને દુરાત્મા ગણાવી છે.

'કાવ્યાલંકાર'માં ભામહે વૈદિક વિધિઓ અને યજ્ઞ-ક્રિયાઓનો ઉલ્લેખ આદરપૂર્વક કરેલો છે. વૈદિક દેવતાઓ જેવા કે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, શંકર, પાર્વતી વગેરેના ઉલ્લેખ અનેક સ્થળે મળે છે. ઉપરાંત રામાયણ અને મહાભારતનાં પત્રોની ચર્ચા પણ એમણે અનેક સ્થળે કરેલી છે. આમ, આ બધી માહિતી ઉપરથી એટલું કહી શકાય કે ભામહ એ બૌદ્ધ ન હતા પરંતુ વૈદિક ધર્મનું અનુસરણ કરનાર હતા.

પ્રાચીન આચાર્યો :

ભામહ પોતાના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથમાં જુદાજુદા લેખકો અથવા આલંકારિકોનો ઉલ્લેખ કરે છે. જેમકે—
૧. રામશર્મા ૨/૧૯, ૨/૫૮, ૨. અશ્મકવંશ ૧/૩૩, ૩. કણભક્ષ ૫/૧૭, ૪. રાજમિત્ર ૨/૪૫, ૩/૧૦, ૫. શાખાવર્ધન ૨/૪૭, ૬. મેધાવિન્ ૨/૩૯, ૪૦, ૨/૮૮, ૭. રત્નહરણ ૩/૮, ૮. ન્યાસ ૬/૩૬, ૯. સાલાતુરીય પાણિની ૬/૬૨-૬૩.

આ બધામાંથી રામશર્મા, અશ્મકવંશ, રાજમિત્ર, શાખાવર્ધન અને રત્નહરણના ઉલ્લેખો બીજા ગ્રંથોમાં મળતા નથી.

ભામહનું મહત્ત્વ :

ભામહ પછી થયેલા મોટા ભાગના સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓ–આલંકારિકોએ ભામહના 'કાવ્યાલંકાર'ને ધ્યાનમાં રાખીને તેમાંથી પોતાના ગ્રંથો માટે વિષયો પણ ગ્રહણ કર્યા છે. ભામહ અને તેમના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકાર'નું મહત્ત્વ અનેક રીતે સ્વીકારાયેલું છે. એક તો તેમનો ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકાર' કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં સૌથી પ્રાચીન છે. વળી, ભામહે જ પ્રથમ કાવ્યશાસ્ત્રને નાટ્યશાસ્ત્રથી અલગ કરી સ્વતંત્ર ગ્રંથની રચના કરી અને તેમાં કાવ્યનાં વિવિધ અંગો ઉપર વિચારણા કરી છે.

બીજું, ભામહે જ પ્રથમ કાવ્ય-શરીરની ચર્ચા કરી છે અને શબ્દ અને અર્થ મળીને કાવ્ય-શરીર બને છે એમ જણાવ્યું છે.[૧૧] ભામહ પછીના કેટલાયે આલંકારિકોએ ભામહના આ મતને સ્વીકારેલો છે.

ભામહે કાવ્યનાં મુખ્ય અંગો જેવાં કે ગુણ, અલંકાર વગેરે વિષે વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું છે. ભરત[૧૨] અને દંડીએ[૧૩] કાવ્યના દસ ગુણોની ચર્ચા કરી છે અને વામને[૧૪] વીસ ગુણ બતાવેલા છે. પરંતુ ભામહે[૧૫] સૌપ્રથમ જણાવ્યું કે કાવ્યમાં ત્રણ જ ગુણ હોય છે —માધુર્ય, ઓજ અને પ્રસાદ. પાછળથી થયેલા ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ ભામહે માનેલા આ ત્રણ ગુણોને જ સ્વીકાર્યા છે. જોકે ગુણોની વ્યાખ્યાની બાબતમાં તેઓનો ભામહના મત સાથે વિરોધ છે.

ભરતે 'નાટ્યશાસ્ત્રમાં'[૧૭] માત્ર ચાર જ અલંકારો બતાવેલા હતા, જ્યારે ભામહે અલંકારોનું વિશદ વર્ણન કરીને તથા વિવેચન કરીને અલંકારોની સંખ્યા લગભગ ૪૦ સુધી પહોંચાડી.

ભામહે એમ પણ માન્યું કે વક્રોક્તિ વિના અલંકાર થઇ શકતો નથી,[૧૮] અને આથી જ તેમણે હેતુ, સૂક્ષ્મ

અને લેશને અલંકાર માન્યા નથી. આમ, વક્રોક્તિનું પ્રથમ મહત્ત્વ પણ ભામહે સ્વીકાર્યું છે એમ કહી શકાય.

કાવ્યમાં રહેલા ગુણોની જેમ દોષોની પણ વિસ્તૃત ચર્ચા અને વ્યાખ્યા સર્વપ્રથમ ભામહે જ કરેલી છે. ભામહે કાવ્યગત દોષો બતાવ્યા એટલું જ નહીં, પરંતુ કાવ્યની શોભા વધારનાર અલંકારોના દોષો પણ બતાવ્યા છે. ભામહે કાવ્યની રચના માટે ન્યાયશાસ્ત્ર અને વ્યાકરણશાસ્ત્રના મહત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકયો અને જણાવ્યું કે દોષ–રહિત કાવ્યની રચના માટે આ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે. આમ, ભામહ સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના પ્રથમ આચાર્ય હોવા છતાં એમનું પ્રદાન અલંકારશાસ્ત્રમાં મહત્ત્વપૂર્ણ છે એમ કહી શકાય.

'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથ :

આ ગ્રંથમાં કુલ ૭ પરિચ્છેદ છે અને તેમાં પાંચ વિષયોની ચર્ચા છે :

૧. કાવ્ય–શરીર (પ્રથમ પરિચ્છેદ). આમાં ૬૦ શ્લોકોમાં કાવ્ય, કાવ્યનું પ્રયોજન, લક્ષણ વગેરે ચર્ચ્યાં છે.

૨. અલંકાર (બીજો–ત્રીજો પરિચ્છેદ). આમાં ૧૬૦ શ્લોકોમાં અલંકારનાં લક્ષણ અને ઉદાહરણો આપેલાં છે.

૩. દોષ (ચોથો પરિચ્છેદ) આમાં ૫૦ શ્લોકોમાં કાવ્યના દોષોની ચર્ચા છે.

૪. ન્યાયનિર્ણય (પાંચમો પરિચ્છેદ) આનું વર્ણન ૭૦ શ્લોકોમાં છે.

૫. શબ્દ–શુદ્ધિ (છઠ્ઠો પરિચ્છેદ) આમાં ૬૦ શ્લોકોમાં વ્યાકરણ સંબંધી અશુદ્ધિઓનું વર્ણન છે.

ભામહના મુખ્ય સિદ્ધાંતો :

૧. શબ્દ અને અર્થ બંને મળવાથી કાવ્યની નિષ્પત્તિ થાય છે.

૨. ભરતે સ્થાપેલ દસ ગુણોના સ્થાને ઓજ, માધુર્ય અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણોનું નિરૂપણ કરેલું છે.

૩. સમસ્ત અલંકારોના મૂળમાં વક્રોક્તિ છે.

૪. દસ પ્રકારના દોષો ઉપરાંત બીજા નવા દોષો પણ વર્ણવ્યા છે.

'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથની ટીકાઓ અને આવૃત્તિઓ

ટીકાઓ :

ભામહના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથની કોઈ પ્રાચીન ટીકા અત્યારે ઉપલબ્ધ થતી નથી, જોકે એવા સંકેતો મળે છે કે ભામહના 'કાવ્યાલંકાર' ઉપર ઉદ્‌ભટે 'ભામહ–વિવરણ' નામની એક ટીકા લખી હતી, જે હજુ સુધી તો પ્રાપ્ત થઈ નથી. આ ટીકાનો ઉલ્લેખ ઉદ્‌ભટના 'કાવ્યાલંકાર સારસંગ્રહ' ઉપર લઘુવૃત્તિમાં કરાયો છે. અભિનવગુપ્તે પણ 'ધ્વન્યાલોક' ઉપરની ટીકા 'લોચન'માં આ 'ભામહ–વિવરણ'નો ઉલ્લેખ અનેક સ્થળોએ કર્યો છે.

ભામહ પછી થયેલા અનેક આલંકારિકો અને આચાર્યોએ ભામહનાં ઉદ્ધરણો ટાંકયાં છે, જેમાં મુખ્યત્વે આનંદવર્ધન, અભિનવગુપ્ત, કેશવ મિશ્ર, દંડી, ભટ્ટીકાવ્યની જયમંગલા ટીકા, મલ્લિનાથની ટીકા, રુદ્રટના કાવ્યાલંકાર ઉપરની નમિ સાધુની ટીકા, ઉદ્‌ભટના 'કાવ્યાલંકાર-સારસંગ્રહ' ઉપરની પ્રતિહારેન્દુરાજની 'લઘુવૃત્તિ ટીકા', 'કાવ્યાદર્શ' ઉપરની તર્કવાગીશની ટીકા, ભોજનું 'સરસ્વતીકંઠાભરણ', મમ્મટનું 'કાવ્યપ્રકાશ', રુય્યકનું 'અલંકારસર્વસ્વ', વલ્લભદેવનું 'સુભાષિતાવલી' 'વામનનું 'કાવ્યાલંકાર-સૂત્રવૃત્તિ', વિશ્વેશ્વર પંડિતનું 'અલંકારકૌસ્તુભ', હેમચંદ્રનું 'કાવ્યાનુશાસન' તથા અપ્પય દીક્ષિત વગેરેને ગણાવી શકાય.

આવૃત્તિઓ :

૧. કે. પી. ત્રિવેદીસંપાદિત મુંબઈ સંસ્કૃત સીરીઝ, ૧૯૧૯માં પ્રકાશિત ગ્રંથ 'પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ'ના પરિશિષ્ટમાં છપાયેલ છે.

૨. પી. વી. નાગનાથ શાસ્ત્રીસંપાદિત અંગ્રેજી ભાષાંતર અને સમજૂતી સાથે પ્રથમ ૧૯૨૭માં તાંજોરથી

પ્રકાશિત, પછી ૧૯૭૦માં બીજી આવૃત્તિ મોતીલાલ બનારસીદાસ દિલ્હીથી પ્રકાશિત.

૩. બી. એન. શર્મા અને બલદેવ ઉપાધ્યાય દ્વારા સંપાદિત ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઑફિસ બનારસથી પ્રકાશિત.

૪. દેવેન્દ્ર શર્મા સંપાદિત બિહાર રાષ્ટ્રભાષા પરિષદ–પટણા, પ્રકાશિત ઈ. સ. ૧૯૬૨.

સંદર્ભ

૧ જર્નલ ઑફ ધ રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટી, ૧૯૩૫, પૃ. ૫૩૫

૨ જર્નલ ઑફ ધ બૉમ્બે બ્રાંચ રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટી, વૉ. ૨૩, પૃ. ૧૯

૩ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર કા ઇતિહાસ પૃ. ૬૯

૪ સાહિત્યદર્પણ–પ્રસ્તાવના પૃ. ૨૬

૫ 'કાવ્યાદર્શ' ઉપરની તરુણવાચસ્પતિની ટીકા ૨–૨૩૫, ૨૩૭, ૨૩૮ વગેરે

૬ 'કાવ્યાદર્શ' ઉપરની હરિનાથની ટીકા ૧–૭૫

૭ 'કાવ્યાદર્શ' ઉપરની વાદિજંઘાલની ટીકા ૧–૨૧, ૫૨

૮ દિઙ્નાગ–प्रत्यक्षं कल्पनापोढम्.
ભામહ–प्रत्यक्षं कल्पनापोढम्.
ધર્મકીર્તિ–प्रत्यक्षं कल्पनापोढमभ्रान्तम्.

૯ 'क्षेमं सर्वगुरुर्दत्ते मगणो भूमिदैवतः। इति भामहोक्तेः।
राघवभट्ट टीका–निर्णयसागर आवृत्ति, पृ. ४

૧૦ तल्लक्षणमुक्तं भामहेन–
पर्यायोक्तं प्रकारेण यदन्येनाभिधीयते ।
वाच्यवाचकशक्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना ॥
એજન પૃ. ૧૦

૧૧ शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्–काव्यालंकार १/१६

૧૨ भरत–नाट्यशास्त्र १७/९५

૧૩ दंडी–काव्यादर्श १/८१, १/८२

૧૪ वामन–काव्यालंकार-सूत्रवृत्ति ३/१ અને ३/२

૧૫ भामह–काव्यालंकार २/१–३

૧૬ मम्मट–काव्यप्रकाश, कारिका ६८, सूत्र ८९; कारिका ७२, सूत्र ९६

૧૭ भरत–नाट्यशास्त्र १६/४०

૧૮ भामह–काव्यालंकार २/८५, २/८६

('કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથ હવે પછી ક્રમશઃ અપાશે –તંત્રી)

લેખકોને

* આપનું લખાણ સ્વચ્છ અક્ષરે કાગળની એક બાજુ પર જ લખી મોકલવું જરૂરી છે.
* આપની કૃતિનો જવાબ મેળવવા માટે જવાબી કવર/કાર્ડ મોકલવું જરૂરી છે.
* આપનું સરનામું બદલાય ત્યારે કાર્યાલયને જાણ કરવી.

સદ્‌ગત કવિ દુલા કાગ

જોરાવરસિંહ જાદવ

'કાગવાણી' દ્વારા ગુજરાતનાં લોકહૈયાંને ગાંડાંતૂર કરી મૂકનાર ફાટેલ પિયાલાના પરજિયા ચારણ કવિ શ્રી દુલા ભાયા કાગના દુઃખદ અવસાનના સમાચાર સાંભળતાં જ એક લોકસાહિત્યકાર મિત્રે મણુએકનો નિઃસાસો નાખ્યો 'ઓ...હો! કાગ ઊડી જાતા આજ લોકકવિતાનો બાગ કરમાઈ ગયો. એના પેગડામાં પગ મૂકીને ઊભો રહે એવો સમર્થ લોકકવિ ચારણકુળમાં આવતા પાંચસો વર્ષમાંયે પાકશે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. અમારો લોકસાહિત્યનો લોકસંસ્કૃતિનો તો મોભ તૂટી પડયો, હોં ભાઈ!'

'ફોરમ ગઈ ફૂલડાં તણી, કરમાણો કવિતા-બાગ;
સુવાસ સઘળી જાતી રહી, જાતાં દુલા કાગ.'

ભક્તકવિ દુલા કાગને ગુજરાત આખું 'ભગતબાપુ' કે 'કાગબાપુ'ના નામથી ઓળખે. એકલહાડીનો દેહ. રૂપાના પતરા સરખી ધોળી બાસકા જેવી દાઢી. એ દાઢિયાળા દેવીપુત્રની જીભે મા સરસ્વતીનાં અખંડ બેસણાં. એમની કલમે મા શારદાના સદાય ખમકારા સંભળાય. 'કાગવાણી' દ્વારા એમણે વહાવેલી કાવ્યસરિતા જનસમાજના અભણ-ગામડિયા માણસોનાં અંતરને સ્પર્શી ગઈ. એમનાં લોક-ઢાળનાં ગીતો ગુજરાતનાં ગામડે ગામ કે લોકકંઠે ગુંજવાં લાગ્યાં. એમનાં ભજનો ભાવિક ભક્તોના તંબૂરે ટપકવાં લાગ્યા. સ્વ. મેઘાણીભાઈની પ્રેરણાથી પોતે રચેલા પાંચસો દૂહા વિશે કવિ કાગે નોંધ્યું છે, 'કાગવાણીના દૂહા, ગાંધીગીતો અને ભજનો મારે મોઢે સાંભળીને મેઘાણીભાઈ નાચ્યા, કૂદ્યા ને ફાટફાટ છાતીએ રોયેલા. કેટલાક દૂહાઓ ઉપર તો એમણે કળશીયો કળશીયો આંસુડાં ઢાળવ્યાં હતાં.' એ જ કવિ કાગ લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્યનું જાણે કે તીર્થ બની રહ્યા :

'ખોબા જેવડું ખોરડું, અને મજાદરનો માગ;
કાશી જેવો કાગ, ભલું તીરથ ભાયાઉત.'

કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતમાં ફરતી ફરતી એમની કીર્તિ ઠેઠ દિલ્હીના દરબાર સુધી પહોંચી ગઈ :

'અણરંગી ને ઊજળી, પને (ય) ટૂંકી પાઘ
દિલ્હી સુધી કાગ, ભરડો લેતી ભાયાઉત.

લોકસંસ્કૃતિ અને લોકસાહિત્યની વિશુદ્ધ પરંપરાઓને સમાજમાં અખંડ રીતે વહેતી રાખનાર કાગ કવિની કદર કરીને ભારત સરકારે સને ૧૯૬૨માં એમને પદ્મશ્રીનો ઇલ્કાબ એનાયત કર્યો હતો.

જૂનાગઢના રા'ડિયાસનું માથું માગનાર તુંબેલ ચારણ બીજલના કર્મીવંશ જ ભાયા કાગની એક કાળે હાંક વાગે. દરરોજ પોણો પોણો મણ અનાજનાં દળણાં દળી અભિયાતને ઊજળો આવકારો આપી ખંતપૂર્વક ખવરાવનાર અન્નપૂર્ણાના સાક્ષાત અવતારસમાં માતા ધાનબાઈની કૂખે સંવત ૧૯૧૮ના કારતક વદ અગિયારસને શનિવારે આ કવિ જન્મ પામ્યા હતા.

બાળક દુલાના પંડયમાં ભક્તિના સંસ્કારો આવીને આંટા દઈ ગયેલા. અંતરમાં અધ્યાત્મની ભાવના આળસ મરડીને બેઠી થયેલી. પાંચ ચોપડી ભણીને બાળક દુલાએ ઉઘાડા પગે ગાય-માવડીઓને ચરાવવાના અને કૂવામાંથી પાણી ખેંચીને સાઠ સાઠ ગાયોને સ્વહસ્તે પાણી પાવાનાં કપરાં નીમ લીધેલાં. ખભે લાકડી, ઝોળીમાં ગજાનન-ગણેશ-ની મૂર્તિ, હાથમાં રામાયણ અને સુભદ્રાહરણ જેવા ગ્રંથો લઈને વગડાની છાતી ઉપર ઊભેલા વખડાના ઝાડના છાંયે બેસીને દુલો દેવને આરજૂ કરે : 'દેવ ! મને જ્ઞાન દેજે. પરોપકારની ભાવના દેજે.' એની આરજૂ સાંભળીને દેવે દુલાના દિલમાં ભક્તિ, દિલાવરી, રખાવટ, ઉદારતા,

પરોપકારની ભાવના અને ડહાપણનો દરિયો ભર્યો. સંતમહાત્માનો સમાગમ થતાં દુલાનું અંતર કોળી ઊઠતું.

જુવાન જોધ દીકરો કર્મી થવાને બદલે અ-કર્મી, ભગતડો થાય એ ફરતા વીસ ગાઉ માથે હાંક વગાડતા બાપને ક્યાંથી ગમે? એમને ચિંતા થવા માંડી: 'આ ભગત મારો ગરાસ કેવી રીતે સાચવી શકશે? મારા આ નાનાસૂના રજવાડાનું રખોપું શી રીતે કરશે? એ માટે તો દીકરાએ છાંટોપાણી લઇને આંખ રાતી રાખતા શીખવું જોઈએ. સોમાં સોંસરો નીકળે એવા પરાક્રમી થવું જોઈએ.' પણ પૂર્વજન્મના સંસ્કાર લઈને જન્મેલો દુલો કંઈક જુદીજ માટીમાંથી ઘડાયો હતો. ધર્મશાસ્ત્રોના પરિશીલને એને શીલ, સદાચાર અને પરોપકારના સંસ્કાર આપ્યા હતા. એવામાં સ્વામી મુક્તાનંદ મહારાજનો એમના માથે હાથ પડતાં દુલાના હૈયાકપાટનાં બારણાં ઊઘડી ગયાં. એમના હૈયામાંથી કવિતાનું ઝરણું પ્રગટ્યું. એ ઝરણું આગળ જતાં મહાનદ બન્યું, કવિતાનો સમુંદર બન્યું. કંઠ, કહેણી અને કવિતા એ કાગબાપુને કિરતારે આપેલી અનોખી બક્ષિસ હતી:

'કંઠ, કહેણી અને કવિતા, ત્રણે દીધાં કિરતાર;
તારે ઉર ટહુકાર, કોયલ લજાણી કાગડા.'

કાગબાપુને સાંભળવા એ એક લ્હાવો ગણાતો. એમના નરવા કંઠેથી વહેવાં ગીત, ભજનો, દૂહા, છંદ અને લોકવાર્તાઓ સાંભળનાર સૌ મંત્રમુગ્ધ બની જતાં. વાર્તા થંભે એટલે વાતાવરણ આખું થંભી જાય એવો ભાસ થતો!

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'ગીતાંજલિ'ને જે પુરસ્કાર મળેલો તેમાંથી વિવિધ ભાષાનાં ઉત્તમ ગીતો ને ઈનામ આપવા માટેની એક યોજના શાંતિનિકેતન તરફથી જાહેર થઈ હતી. આ યોજના અન્વયે કવિશ્રી કાગના કલ્પનાસભર ગીત 'સાગરના જાયા' ને ઉત્તમ ગીત તરીકે ૨૨ રતલ ચાંદીની ગાયનો વિશિષ્ટ પુરસ્કાર અપાયો હતો. એ ગીત વાંચતાં આપણને જણાય છે કે લોકજીવનના ખૂણામાં પડેલો કવિ પ્રકૃતિનું કેવું કાવ્યમય દર્શન કરી જાણે છે! તેમના આ ગીતના એમણે કરાવેલા રસાસ્વાદ સાથે સ્વ. શ્રી કાગબાપુને ભાવભરી અંજલિ આપું છું.

'સાગરના જાયા'

ઋતુગીતો એ હિંદુસ્તાનમાં વેદકાળ જેટલું જ જૂનું સાહિત્ય છે. વર્ષા, શરદ, હેમંત, શિશિર, વસંત, અને ગ્રીષ્મ એમ છયે ઋતુઓ જગતના ઉત્પત્તિકાળથી રાસમંડળ રૂપે ફર્યાં જ કરે છે, છતાં હજુ સુધી આગળ કે પાછળ કોઈ થઈ નથી. એક ચોમાસા સિવાયની બીજી બધી ઋતુઓ ધીરે ધીરે ચોરની જેમ એક બીજાના ઘરમાં પ્રવેશ કરે છે. સેંકડે નવ્વાણું ટકા માણસોને ખબર નહીં હોય કે શિશિર ક્યારે ગઈ અને વસંત ક્યારે આવી? પવન જેવી પાતળી એ પાંચ ઋતુઓનાં કવિઓ વર્ણન કરે, ત્યારે જ એનો બરાબર ખ્યાલ આવે.

પણ વર્ષા તો જેઠ મહિનો આવતાં જ શરમનો પડદો અને ઉનાળાનો ભૂરો અને ગરમ પડદો ફેંકીને કડેડાટ કરતીક બહાર આવે. આખું આભમંડળ વાદળાંથી ઘેરાઈ જાય, વરુણદેવનાં કટક ખળભળી ઊઠે. બારબાર મહિનાનાં વિયોગી વાદળાં છાતી ભીડી ભીડીને આકાશમાં ભેળાં થાય. કાળા ઝભ્ભા પહેરી મેઘ મહારાજની ફોજ તૈયાર થાય. નેપાળના પહાડોનાં ઓપરાં પર (ઈશાન) વીજળી શરીરના આડ આડ કટકા કરી માથાં પછાડે. આભ–ધરતી પર ઇન્દ્ર મહારાજની મશાલનાં અજવાળાં થાય. હૈયામાં સાત રંગના સાથિયા પૂરી ઇન્દ્રધનુષ પૂર્વ-પશ્ચિમ એ બેઉ દિશામાં હસી નીકળે, સમુદ્ર ગાંડોતૂર બની જાય. એના અનંત લોઢનો આંતરવિગ્રહ સળગે. દરિયાકાંઠે તો કાન પડયું કંઈ ન સંભળાય. ઠંડા હિમાળા જેવાં સાગરનાં નીર આંધણ મૂકયું હોય તેવાં ઊનાં થઈ જાય. મોરલા, મેઘ મહારાજની સવારીને નીરખી સાંકળના ત્રણ ત્રણ કટકા કરી 'કેહૂક...કેહૂક...કેહૂક...' કરી ટહુકાર કરે. બપૈયા એ ઘેરા વાતાવરણમાં 'પિયુ

'પિયુ...' બોલી ઊઠે, ચકલીઓ ધૂળમાં નાહવા માંડે. બગલાં, પારેવાં વગેરે પાંખો પહોળી કરી હાંફવા માંડે. ગાયો અને ભેંસો વરસાદનું આગમ સમજી જાય અને પૂંછડાના ઝંડા માથે લઈ હુંકાર કરતી નાચવા-કૂદવા માંડે. ગીરનાં જંગલ સામે મોં રાખી ભેંસો રણકવા માંડે. ધરતી ગજગજ ઊંચી આવી જાય.

ધણીના આગમનની રાહે બીજી કોઈ ઋતુના મોઢામાં જીભ જ નથી. જાણે જન્મી ત્યારથી અત્યાર સુધી મૂંગી ને મૂંગી જ હોય નહિ! પણ વર્ષા તો કિકિયારા પડકારા અને હાકોટા કરતી આવે. તે દી રામ અને લખમણ ગેડી દડે રમે. એક ખૂંટો ઉત્તર ધ્રુવ, બીજો ખૂંટો દક્ષિણ ધ્રુવ : એવડા મોટા આકાશ-મેદાનમાં એ દૂધમલિયા છડીચોટ દડાને ઉડાવે. તેમના પગની ધમધમાટીથી અને દડા પરના ગેડીના ઘાથી આખું આભ ધણેણી ઊઠે. ધરતી કડકી જાય એવી 'કડાક કડ કડ કડ ધણુણુણુણુ' ગર્જના થાય. વર્ષાઋતુ આવવાની હોય ત્યારે મૂર્ખથી માંડી પંડિત સુધી સૌને તુરત ખબર પડે છે. એ વર્ષાને કવિઓ-પંડિતોએ અને લોકગીતકારોએ અનેક રીતે રમાડી છે, બિરદાવી છે અને નમન કર્યાં છે.

આપણાથી મોટી ચીજ જોઈ આપણને કદી યે ઇર્ષ્યા નથી આવી. આપણે એની સ્તુતિ કરી છે. એનું વર્ણન કર્યું છે, એની મોટાઈ કબૂલી એને પ્રણામ કર્યા છે. સાગરને, પહાડોને, જંગલોને, વનસ્પતિઓને, નદીઓને, પશુઓને, પંખીઓને, નક્ષત્રમંડળોને અને અદૃશ્ય એવી દેવીસૃષ્ટિને ભારતભૂમિનો માનવી નમી પડયો છે. અને એમની મોટાઈના વર્ણનને એણે જીવનનો એક લાભ ગણ્યો છે. વેદકાળમાં ઋતુવર્ણનો છે. માઘ, કાલિદાસ, વગેરે મહાકવિઓએ ઋતુઓને અનેકવિધ રીતે શણગારીને હસાવી છે. ચારણોએ તો મિત્રવિરહમાં પણ ઋતુગીતોને ગૂંથી લીધાં છે, છંદો અને ચારણી ગીતોને એનાં વાહનો બનાવ્યાં છે. ત્યારે આપણાં લોકગીતો જરાય પાછાં રહ્યાં નથી, પણ એક ડગલું આગળ આવે છે. રાસડાઓમાં અને રાસોમાં વિવિધ રીતે રાધાકૃષ્ણનું આરોપણ કરી આપણને નાચવાનું અને રોવાનું મન થઈ જાય, એવી રીતે ઋતુઓને લોકગીતોમાં વર્ણવી છે.

નીચેના ગીતમાં એવો ભાવાર્થ છે કે જાણે પૃથ્વી એ વરસાદની સ્ત્રી છે. વાયદા પ્રમાણે ધણી ન આવ્યો એટલે દીન વદને આકાશ સામી મીટ માંડી સ્ત્રી સ્વામીને આરાધે છે, પણ 'સાગરના જાયા' એમ કહીને બોલાવે છે. કારણ કે ગ્રામ્ય રૂઢિમાં સ્ત્રી ધણીનું નામ ન લે. ધરતી પોતાની વિટંબણાઓ ગાય છે, 'હે નાથ! આપણને કેટલાં બધાં છોકરાં છે! પશુ, પંખી, વૃક્ષો અને માનવીઃ એ બધાં હવે ખોરાક વિના તલપે છે અને મારાં હાડકાંમાંથી રસ ચૂસે છે. અરે, ઓઢવાનું પણ ફાટી ગયું છે. સૂર્ય જે આપના આશ્રયપિતા અને મારા સસરા થાય એ હવે મારું મોઢું જોઈ જશે. મારે ઘૂંઘટ શેનો કાઢવો? વરસાદની આશા મટી જાય છે, ત્યારે ભૂખ્યા માણસો કૂવા ગાળવા માંડે છે. અને મારાં અંગો પર ઘણના ઘા ઝીંકે છે. હું ભલા ઘરની નારી, એની લાજ જવાનો સમય આવ્યો છે. નદીઓમાં પાણી રૂપી તેલ પણ ખૂટી ગયાં છે. એમાં શેવાળ અને ઘાસ ઊગી નીકળ્યાં છે. એ નદીઓરૂપી મારી વેણીની લટો વેરાગણની લટો જેવી તેલ વિના ભૂખરી બની ગઈ છે.' આટલું કહેતાં તો જગ-સમ્રાટ મેઘમહારાજની સવારી આકાશમાં તૈયાર થાય છે. એને આવતો જોઈ ને ધરણી બોલી ઊઠે કે મૃગશરના વાવડા (વાયરા)એ શેરીઓ વાળી સાફ બનાવી છે. વનના મોર એ સમ્રાટની છડીઓ પોકારવા લાગ્યા છે. તળાવોરૂપી ડેલીઓમાં દાદુરરૂપી કવિઓ ગહેકી ઊઠ્યા છે. મારા સ્વામીએ વાયુરૂપી અશ્વને પલાણ્યો છે. એના ડાબલાના પડઘાઓથી બ્રહ્માંડ થરથરી ઊઠયું છે. પણ એનો વેગ કોઈ જોઈ શકતું નથી. મારો પ્રિયતમ વાજતો-ગાજતો આવી પહોંચ્યો છે. ઘેર આવતાં મેઘમહારાજે પહેલાં કોને બોલાવ્યાં? સ્ત્રીને કે છોકરાંને? પહેલાં નમાપાં એવાં અધભૂખ્યાં

બાળકોને એણે બોલાવ્યાં (વૃક્ષોને), પછી વિયોગણ નારીને ભેટતાં જ એની આંખમાંથી ચોધાર આંસુ (પાણી) ખળકી પડે છે.

સ્વામીઘેલી પત્ની ઝીણુવટથી પતિને જુએ છે અને બોલે છે, 'વાહ મારા પ્રીતમ! તમારો કેવો રૂડો શ્યામ વર્ણ છે! અને માથે આ પીળી પાઘડી (વીજળી) છે એ તેમાં કેવી ભળે છે! વળી ખંભે રંગબેરંગી ખેસ (ઇન્દ્રધનુષ્ય) રાખેલ છે તે તો તમારા રૂપમાં ઓર વધારો કરે છે. અને તમારી રૂડી નેહલીની લીલી આંખોમાંહેથી તમારા હૈયાની ઉજળાશ (પાણી) ટપકી રહી છે.'

હરખઘેલી પત્ની (પૃથ્વી) હવે પૂછે છે: 'મારા માટે શું શું ભેટ લાવ્યા?' પતિના પચરંગી ખેસમાં બાંધેલ વસ્તુઓ છોડીને જોવા માંડે છે અને બોલી ઊઠે છે, 'વાહ! આ છે તેલની કટોરી (તળાવ), આ છે કાંગસી (ખેતરાઈ ઓજારો, સાંતી વગેરે), આ છે ફૂલના હારો (વનસ્પતિના ફૂલ) અને વાહ! આ છે લીલી ઓઢણી (ધરતી પર પથરાતાં લીલાં ઘાસ).'

આવો, આવો, એકલધાર!
સાયબા! વરસો મૂશળધાર...
સાગરના જાયા! ક્યારે આવશો રે?
મહાજળના મોભી! ક્યારે આવશો રે?

છોરુડાં તલખે રે ઘરનાં સામટાં રે (૨)
થાને ખૂટયાં સરવાણ,
થાને ખૂટયાં સરવાણ,
હોમે બાળુડાં મારાં હાડને રે. (૨)......આવો

અંગડાં સળગે ને ફાટયાં ઓઢણાં રે (૨),
સ્વામી! શેની કરું લાજ?
સાયબા! શેની કરું લાજ?
સસરોજી વહુનાં મોઢાં ભાળશે રે (૨)......આવો

અંગડાં ખોદે છે ભૂખ્યાં માનવી રે (૨)
અંગડાં ખોદે છે ભૂખ્યાં માનવી રે (૨)
ઝીંકે ઘણુ કેરા ઘાવ,
ઝીંકે ઘણુ કેરા ઘાવ,
લાજું લૂંટાય છે ઘરની નારની રે (૨)......આવો

આઠ આઠ મહિનાના વીત્યા વાયદા રે (૨)
ખૂટયાં તેલ ધૂપેલ,
ખૂટયાં તેલ ધૂપેલ,
નદીઓની લટ થઈ, સાયબા! ભૂખરી રે (૨)...આવો

વાજતો ને ગાજતો સાયબો આ વિયો રે (૨)
નજરું રાખો મહેરબાન,
ધીમા ધીમા મહેરબાન,
એવી છડીઉં પોકારે વનના મોરલા રે (૨)...આવો

વહાલીએ વાળ્યાં રે શેરી ચોવટાં રે (૨),
દીધાં બાપે સનમાન,
દીધાં બાપે સનમાન,
કવિઓ ગહેકયા રે દાદુર ડેલીએ રે (૨)...આવો

હંસલો પલાણ્યો ધણીએ હાથથી રે (૨)
વેગ જોયા નવ જાય,
વેગ જોયા નવ જાય,
ડાબલે ત્રેભંડનાં પડ ડોલિયાં રે (૨)......આવો

પહેલાં બોલાવ્યાં છે.રુ-વાછરુ રે (૨)
પછી ઘરડાની નાર,
પછી ઘરડાની નાર,
આંસુડાં ખળકયાં રે એની આંખથી રે (૨)...આવો

પંડે કાળો ને પીળી પાઘડી રે (૨)
ખંભે પચરંગી ખેસ,
ખંભે પચરંગી ખેસ,
નજરું હરિયાળી હૈડાં ઊજળાં રે (૨)......આવો

લાવ્યો કટોરો લાવ્યો કાંગસી રે (૨)
લાવ્યો ફૂલડાંના હાર,
લાવ્યો ફૂલડાંના હાર,
મારો સાયબો લાવ્યો રે લીલી ઓઢણી રે (૨)...આવો

સુન્દરમ્

*

ફાગણિયો

ફાગણિયો ફૂલ લાયો,
ડાળ ડાળ પર ફૂલ ફૂલ થઈ
હરખ હરખ ફૂલી આવ્યો.—ફાગણિયો૦

વાયા વસંતના મીઠા વાવલિયા
ને બાજી કોકિલ કેરી બંસી,
ફૂધિયલ કડિયાને કસણ કરી કૈં
બાંય ચડાવી પહેરાયો,
માથે છોગો હળકતો લહરાયો.
—ફાગણિયો૦

ઢોલિયા ધડૂક્યા ને ગુંજ્યા ઘુઘરવા,
બબ્બે પાવા તેં હાથ ધરાયો,
કોઈ નહિ સંગમાં ગોરી ઘૂંઘટિયાળી,
ઘૂમતો અકેલો હરાયો,
લાલ લાલ અબિલ ગુલાલ ઉડાયો.
—ફાગણિયો૦

આજ રે હોલિકા ને કાલ રે ધૂળેટિયા,
ને પરમે ઊગશે ત્રીજ ન્યારી,
ધૂળેટીના રંગ બધા જશે રે ધોવાઈ,
એક સુરતા સોહાશે અલગારી,
નિત નિત ગાયો તેં તો ફાગ કો સવાયો.
—ફાગણિયો૦

*

વસંત

(ખાંયણાં)

નેણમાં આવી રમતું નીંદર-સોણું
આયને કીધ મોંઝોણું
આ તે કેવી મોહિની!

*

ટહુકે ટહુકે આલાપતી બેચેની
ડાળીએ જેની તેની
અડે ને અડે નડી.

*

અડવી કાયને ઊજળા રંગના વાઘા,
હેત ન રાખતું આઘાં
તરુવર વેલને.

*

ફૂલની હૃદય-મ્હેક મલયને ઝંખે,
દલમાં ઊતરી ડંખે
મધુમય ગુંજના.

*

ડાળીએ ડાળીએ ગજરા સોહાય તાજા,
રંગની ઊઘડે વાચા
વનેવન કુંજમાં.

*

કઇ તે મેરનો વાઇ રહ્યો આ વાયુ?
ગગન ગુલાલછાયું
કે જોનાર આંખડી!

*

મારુજીએ મનમોજી બિહાગ જ્યાં ગાયો
નેવર-નાદ સવાયો
વહ્યો સીમસીમમાં.

રાજેન્દ્ર શાહ

*

અહલ્યા

ઇન્દ્ર ૦ અનવદ્ય કામ્ય
આ રૂપનું ત્રિભુવને નહિ ક્યાંય સામ્ય
શોધ્યું જડે. સુરનિકેતન માંહિ જેનું
સમ્માન હોય, વિધિએ ઘડયું ભાગ્ય એનું
શે મર્ત્યલોકમહીં વલ્કલવીંટયું વન્ય!
આ બાહુમાં ન ધરું ત્યાં લગી હું ન ધન્ય.

એનો ન સ્પર્શઃ કઠિન સ્તનથી ઘવાયો,
ને ઊરુ-માર્દવ ન ભુક્તઃ રહું દઝાયો.
લાવણ્ય-અંગ-થી છું વિદ્ધ હું, હે અનંગ!
સંતૃપ્તિ મારી, જય તે તવ, રાખ રંગ.

એની કુટીરમહીં રાત્રિ વિષે અકેલ
એ હોય, ગૌતમનું દૂર જવું, સુમેળ
એવો સધાય ક્યમ?....
સ્હાય કરે મયંક
તો સિદ્ધિ ઇપ્સિતની સદ્ય મળે નિશંક.

હે ઇન્દુ! બાન્ધવ! સુધાકર!

ચન્દ્ર ૦ કોણ સાદ
એકાન્ત વ્યોમસરણી પર દેતું? આપ
વજ્રી, ભવાન્, અસમયે અહીં? શે વિચાર?

ઇન્દ્ર ૦ જે ના થયું વિધિથી તે વિધુથી થનાર.

ચન્દ્ર ૦ મારું અકારણ ન ગૌરવ હોય, કિંતુ
જે હોય ચિંતવ્યું મદર્થ તમે અચિંતુ
તેવું હું શું કરી શકું પ્રિય?

ઇ ૦ હે મનસ્વી!
રે એકદા હતી તવ સ્થિતિ જે સુતન્વી
તારા મિષે, વ્યથિત વિહ્વલ, એમ આજ
છું હું ય તે અહલિ ગૌતમદાર કાજ.
જેણે સહ્યું અવર અંતર વેદના તે
પોતાની ભીતરની પીડ થઈ પ્રમાણે,

ચં ૦ માધુર્યની દહનશક્તિની પૂર્ણ જ્ઞપ્તિ.
ના પ્રાપ્તિની પછી ય નિત્યની શક્ય તૃપ્તિ.

ઇ ૦ આવાર બાધ નહિ; ચાહું છું સાથ, સ્હાય.

ચં ૦ હે વીર! વ્યૂહવિણ કાંઈ ન સિદ્ધ થાય.

ઇ ૦ છે રાત્રિ આ શિશિરની સિત અષ્ટમીની
ને શેષ બે પ્રહર માંહિ તુષારભીની.

ચં ૦ ના હોય ગૌતમ કુટીર વિષે, કવેળા
સ્નાનાર્થ હોય ગત બ્રાહ્મમુહૂર્ત વેળા
માની...

ઇ ૦ કરો બનવું તેમ?

ચં ૦ હું તામ્રચૂડ
થૈને અરણ્ય જગવું ધ્વનિએ કૂ..કૂ..ડ.

ઇ ૦ ને હું પ્રવેશું મુનિવેષ ધરી...
તથાસ્તુ.

*

નેપથ્યે ચન્દ્ર ૦ કુકુડે....કૂ...ક
કૂ...કૂ...કુકુડે....કૂક.

ગૌતમ ૦ ૐ ૐ.
શી દીર્ઘ આવી ગઈ આજ મને ય નિદ્રા!
રે અલ્પ કાલમહીં પૂર્વ હશે હરિદ્રા.
પંખી–નિનાદિત હશે વન : સદ્ય મારે
પ્રાતઃ ક્રિયાર્થ પળવું શુચિ ગંગ આરે.
આર્યે! પ્રજાગ્રત હશો....

અહલ્યા ० પ્રણમું....

ગૌ ० તુરંત

આવું હું...(પ્રસ્થાન)

અ ० ક્યાંક હજી તો ડણુકે ભુજંગ!

અંધારમાં હજી નિશાચર–ભાર, કોક

છાનું કંઈ કથત લૈ તમરાંની ઓથ!

પ્રાચી વિષે છ મૃગશીર્ષ, ન રાત્રિશેષ.

પાછા વળો, ઋષિ, ઉરે વહું છું હું ક્લેશ.

રે કંપતું ય અવ લોચન સવ્ય મારું

(કુટીરનું દ્વાર ઊઘડતાં)

આવ્યા?

ગૌતમવેષે ઇન્દ્ર ०

તમી શી છલનામય આ? સુચારુ!

વીતી ન અર્ધ. જવ ખંડિત થૈ સુષુપ્તિ

તો આવ મારી પડખે રતિપૂર્ણ ભુક્તિ

પામી પ્રશાન્ત થશું.

અ ० નાથ!

ઇ ० સુધાનું પાન

ઉત્કૃષ્ટ ઓષ્ઠનું, ન સોમનું તે સમાન.

શું સ્પર્શું? વક્ષ, કટિ શૂન્ય સમી, નિતંબ,

ભીડું હું ઊરુ થકી ઊરુ?–લતા–કદંબ

જેવાં જ આપણ પરસ્પર ઓતપ્રોત.

શો રોમ રોમ સુખજન્ય વહંત સ્રોત!

અ ० છો આટલા રસિક તાપસ, તે પ્રમાણ્યું

આજે જ. વ્યોમ લહું ભૂમિની ભેળું આણ્યું.

પ્રાણેશ, પુષ્પદલ ભીતર ભૃંગડંખ

ઇ ० એની પ્રફુલ્લ અસરે સઘળે સુગંધ.

કાઠિન્ય માર્દવ, જટાજુટ ને કપોલ

સાયુજ્ય મર્દિત....

અ ० શ્રમે અવ રુદ્ધ બોલ.

ઇ ० આ બાહુપાશથી ન મુક્ત કરું....

અ ० મરું હું.

છોડો, તને શિથિલ શ્વાસની શક્તિ પૂરું.

ઊં...

હારી હું...

આઘા રહો...

(બહારથી ચાખડીનો અવાજ)

અતિથિ કોઇ જણાય આવે

સત્કાર યોગ્ય લહું પાવડીના પ્રભાવે.

ઇ ० રે તું છુપાવ મુજને

અ ० તમને ય ભીતિ?!

આતિથ્યની ન કદિ નિર્બલ જોઈ પ્રીતિ!

ક્યાં છે જવું? વલખવું કશું?

વેશધારી!

છો કોણ? આવી છલના કરનાર કારી?

ગૌતમ ० (પ્રવેશતાં) છે કોણ?

અ ० કોણ? પ્રભુ! ગૌતમ! નષ્ટ મારું

જીવ્યું. પ્રવંચિત હું, રૂપ લઇ તમારું

માયાવીએ અશુચિ કીધ મ....(ને)

ગૌ ० સ્તંભ દુષ્ટ.

છે કોણ? (અંતર દૃષ્ટિથી જોતાં)

ઇન્દ્ર! બલને અભિમાન પુષ્ટ!

હો ષંઢ, નીચ, હઠ...(ઇન્દ્રનું પ્રસ્થાન)

ધિક્ વ્યભિચારિણી!

અ ૦ ના.
કયારે ય મારું મન અન્ય વિષે રમ્યું ના.
છે ભ્રષ્ટ કાય, હૃદયે ન વિકારભાવ.
હા, જાણ્ય મારું નકલી પરખ્યેા ન હાવ.
આ પાદુકારવ ન'તેા, પડ્યું એ વિસારે;
સંસ્પર્શ-દૃષ્ટિ-શ્રુતિ-અંધ હું સાવ ત્યારે.
હું ચાહું દેહનું વિસર્જનઃ છું અછૂત.
કીજે કૃપાળ મુજને અવ અગ્નિપૂત.
નાનેા ય દોષ નહિ ક્ષમ્ય, હું શાસ્તિ યાચું.
હેા ઉગ્રતા તપની, નિર્મલ થાઉં, રાચું.
આ મૌન આપનું કઠે વધુ શાપથી યે.
ના શુદ્ધ કાંચનથી ઊણી રહું જરી યે.
હું યે સતીની સમ લૈ નવજન્મ કયાંક
આવી મળીશ વણુ કેાઈ કલંક વાંક.
દ્યો નેત્રની અગન, તુચ્છ ટળે...

ગૌ ૦ અહલ્યા!
આ આંગણે તું થઇ રે' ચિરકાલ શલ્યા.

અ ૦ શલ્યા, ભલે...

ગૌ ૦ અર્હીની યજ્ઞની ભસ્મ ઓઢી
પ્રત્યેક તે ઋતુની જાગ્રતિ જાણુ, પેાઢી.

અ ૦ એ વાત હું કરું, મને ક્ષણુ કૈં વિશેષ
આપેા શિરે કર ધરી, રહું શાન્તકલેશ.
—ને એ શિલા પર સુખાસન આપનું હેા.

ગૌ ૦ એથી ન અર્થ સરશે તપભાવનાનેા.

અ ૦ હું ઉષ્મસ્પર્શ તવ સ્પંદન મંત્રપ્રાણુ
પામું, નિરંતરની સન્નિધિથી સભાન.

ગૌ ૦ એકાકિની અંવરથી નહિ દશ્ય એવી
લૈ દીર્ઘ કુંભકથી કાલ પ્રલંબ સેવી.

અ ૦ હેા એ અવસ્થિતિમહીં તમ-ને હરંત
આ અંતરે પ્રગટ આપનું ગૌ જ્વલંત.
એ કાલની અવધિ કેટલી? શે નિમિત્ત
એનું નિવારણુ? થશું કવ નિત્ય યુક્ત?

ગૌ ૦ હાવાં નહીં કૃત, પ્રવર્તિત જોઉં ત્રેતા.
સંહાર દસ્યુદલનેા કરતા વિજેતા
શ્રી રામચંદ્ર પદનેા ચિતિસ્પર્શ પામી
તું સત્ય રૂપ ધરશે સહુ કલેશ વામી.

અ ૦ હું રામને કરું શું? રૂપ ધર્યું ફરીથી
શા કામનું યદિ નહીં તવ દૃષ્ટિ મીઠી.
એ વેળ ધન્ય તવ સન્નિધિ હેાય તેા જ.
ના નેણુને લવ રહે કરવાની ખેાજ,
આપેા મને વચન એટલું...

ગૌ. એવી તારી
ઇચ્છાથી લેશ પણુ છે નહિ ભિન્ન મારી.
આ આશ્રમે ઉભય ઉત્સવને સમૈયે
આતિથ્ય એમનું કરીશું પ્રસન્ન હૈયે.
લે તું વિરામ...
જઉં ઉત્તરમાં હું....
રામ!
હે રામ!

અ ૦ (શલ્યા રૂપે) ગૌતમ પ્રણુામ,
પ્રભુ! પ્રણુામ.

મકરંદ દવે

*

—

દુઃખ રહેશે હૃદય જવાળે દહી
ઓ, સૃષ્ટિ! તને
અપમાનીશ ના
કદી ય મિથ્યા કહી.

મારગે ચાલતાં પડખે જોઈ
ફૂલની રંગબહાર!
કેમ જાણે કે અણજાણ્યાં કોઈ
ઊઘડી ગયાં દ્વાર.
પરમની જ્યાં લેરખી રમે
અરધી–પરધી અહીં.

મારા જ કારણે મારી ઉપર મેં
તોળ્યો આટલો પહાડ,
જરાક મોકળું મન કરું તો
ઓગળી જતી વાડ.
મૌન વાણીએ રમતી-રમતી
મરમ કથા વહી.

પ્રાણમાં જ્યારે પ્રાણની છેલ્લી
ઘંટડી બજશે ઝીણી,
સૃષ્ટિની સહુ સુંદરતાને
અંકમાં લઇશ વીણી.

ધન્ય કહીશ, ધન્ય કહીશ,
ધન્ય, માતામહી!

હસિત બૂચ

*

થયું એ જ

અવળે ચરણ ચાલતાં તમે અવળું કીધું મન;
ઝરણ પીધાં ભૂલિયાં તમે ભૂલિયાં લીલું વન.

અહીં તો વાસું દ્વાર, ત્યાં કદી અટકી જાતો હાથ;
ક્યારેક વળી શ્વાસમાં લાગે મ્હેંકિયો સર્યો સાથ;
ઠીક, કે તમે પૂછતાં નથી: હોય તે એવું જન?

દિન તમારા કામમાં ડૂબે, નીંદર ડૂબે રાત;
હું ય કબૂલું: વહાણ તમે તો વાળિયાં સાતે સાત;
અહીં તો રણે બાગ તર્યો ને બાગમાં જડ્યું રણ!

માફ કરો, તો કહું: હજીયે રણકે મ્હણે વાટ!
જાગતા હજી જાગતા સૂના ટહુકે ટહુકે ઘાટ!
ફૂટિયું નસીબ, એમનું હશે ધખતું રે'તું તન?

ઝૂરતાં રહ્યાં ઝરણ અને ઝૂરતું લીલું વન;
થાય ન, થયું એ જ: તમે અવળું કીધું મન!

શશિશિવમ્

*

ઉષ્મા

આ હવાનાં બરફ કેરાં ચોસલાં ચસતાં નથી,
ને પાંદડી કેરી નસોમાં રસ જરી વ્હેતો નથી;
નિસ્તબ્ધ હિમટુકડા સમી મધરાત છે,
ને હિમાલય ઓગળે છે!
જાણે વેદનાનાં શૃંગ બસ પીગળ્યા કરે છે!
થોડીક એ ઉષ્મા થકી
આ ખોરડાની નસ મહીં વ્હેતું રહ્યું છે રક્ત,
ને હૈયું જરી ધબકચા કરે.

(પ્રકટ થનાર કાવ્યસંગ્રહ 'રૂપરોમાંચ'માંથી)

ત્યારે અને હવે

હું તે ઝઘડાઓની મુસીબતભરી મારી પ્રીતની
કથા સંભારું છું કમનસીબ ને ક્લિષ્ટ રીતની:
અરે, કેવી કેવી ચલવી પડી'તી ચાલ, ચતરી
ચીલાઓ, આ ધોરી ધવલતડકાળા પથ ત્યજી
ગલીકૂચી વાંકીચૂંકી મહીં નિશાકાજલ ભજી!
અને તો યે તારી અરીપરી રહી ગૈ રૂપપરી;
અને મેં તો રોયા કર્યું નસીબની ડોક વળગી
તું પોતે આવીને અડકી ઊભી રહે રે ત્યહીં લગી;

હવે જોવું સાચ્ચું પ્રીતનું રૂપ, તેં વ્હાલથી પ્રિયે!
ગ્રહી લીધો મારો કર વગર બોલ્યે જ, કશી યે
વિના શર્તે, દોરી ગઈ જ તું દિનાકાશની નીચે
કશા ક્લેશો બાધા વગર જ, નર્યા સત્યની બિચે;

હું આ સાથે પેલી કુટિલ રીત સરખાવું, સહૃદય!
હવે તો હું તારે સરલ પ્રીતને ઘેર અભય.

પન્ના નાયક

વરસોવરસ
જન્મી
ઊગી
'દિનાન્તે નિજ આપી ઝરી જવું.'
ફૂલોને કેટલી નિરાંત!
Survival
Identity
Alienation
એવા કોઈ પ્રશ્નોની મૂંઝવણ જ નહીં!

સુંદરજી બેટાઈ

એ રે પ્યાલું!

લાધ્યું જન્મ્યાં વેંત જે વ્હાલવ્હાલું,
પૃથ્વી-અંકે, તો ય પૃથ્વી-નિરાળું,
ક્યાં એ પ્યાલું?—
જેમાં હોંસે ઘૂંટ પીધા સુધાના,
જેમાં ખોળી દીધ સર્વે ઉધામા,
ઘોળી જેમાં સાધનાસિદ્ધિ સર્વે,
પેખ્યું જેમાં તરલ લસતું કો' પનોતું જ પર્વ!

તૂટ્યું ફૂટ્યું, સાંધ્યું કેમે ન જાતું:
લૂટ્યું ઝૂંટ્યું લૂંટઝૂંટે વિખાતું:
વીખાવીખે તે નવું કાંઈ જન્મે?
દીઠું દગ્ધ્યું ધખવખ થતું લુપ્ત કો' ગુપ્ત કર્મે.

ક્યાં આ કેવાં કર્મ ને ધર્મ સર્વ!
ચિન્તી ચિન્તી ઓસરે ચિત્તગર્વ!
ના પેખાતું પલકભર એ ઝાંખુંપાંખું ય પર્વ!

હૈયાવ્હાલું
શું એ પ્યાલું
ભ્રમિત દુર્ભાસે સુભાસ્યું જ ઠાલું?
એ રે પ્યાલું ક્યાં અરે વ્હાલવ્હાલું?

વાસુદેવ વિ. પાઠક

'હું'

કોની કરશો હાંસી?
કરશો કોનાં રે સન્માન?
હવે તો
'હું' જ મરી પરવાર્યો...

કવિલોક - માર્ચ-

ધીરુ પરીખ

શબ્દો

કોણ કહે છે શબ્દો કેવળ પોલા?
શબ્દો ક્યાં છે કેવળ ભોળા ભોલા?
શબ્દો ગીધ ઘુવડ ને બાજ
શબ્દો ઈસુનો કંટક-તાજ
શબ્દો આમતેમ વીંઝાતા રે ઢેખાળા
શબ્દો ઋષિમૌનના મોઢે માર્યા તાળાં.
શબ્દો સડ્યાં શબોની વહેતી રે દુર્ગંધ
શબ્દો આંખ છતાંયે અંધ.
શબ્દો ધડીમ ધડીમ ઝીંકાતા ઘણના ઘા
શબ્દો દઝાડતો કૈં હિમગિરિ પરનો વા.
શબ્દો ચોગરદમથી વીંટળાતું અંધારું
શબ્દો રણવગડે ઊભરાતું રે કીડિયારું.
શબ્દો ભૂખ્યા વરુની આંખો
શબ્દો ઉંદર-ફૂંક છે, સાંખો!
શબ્દો પાણી વગરના નળથી ટપક્યો નાદ
શબ્દો સરવાળામાં અર્થો કરતા બાદ.

યોસેફ મૅકવાન

આમ જ થાય છે–

રોજ સવારનું ઝરણું
વહી જાય છે
બારી પાસેથી શાન્ત
હું
હાથ લાંબો કરી
જરા ઝબોળી લઉં છું
અને તારો પ્રથમ સ્પર્શ
ઊગી નીકળે છે
ત્વચાના જંગલમાં–
પછી હું થોડી વાર તડકો બની જાઉં છું—
ઝાડ પર હીંચું છું
પ્હાડ પર ફરકું છું
પણ પછી
બરડ બની ભાંગી જાઉં છું—છાનોછાનો,
કોઈ જ જાણતું નથી.

હર્ષદ ત્રિવેદી 'ખદ્યોત'

પહેલાં હું દરિયાને રોજ પૂછતો:
તારામાં અને મારી આંખોમાં ફેર શું?
એ મને કહેતો:
તને નહીં સમજાય!
આજે હું એને નવો સવાલ પૂછીશ:
તું કોઈ દિવસ છલકાયો છે?
ઊભરાયો છે?

યોગેશ જોષી

સંજોગ

નદીમાં પૂર આવ્યું
અને
વરસોથી થોડુંક અંતર રાખીને
પાસપાસે જ
સૂતાં—ધબકતાં
રેલના પાટા ય
એકમેકને આલીંગી બેઠા!

હરિકૃષ્ણ પાઠક

મારે તો—

મારે તો કંઈ કેટલાં અણગણ્યાં આ કામ આટોપવાં,
ઢંઢોળી તકિયા—ગલેફ ભરવાં, માટી કરે કેટલું?
વાતો ક્યાંક કશીક છાની—છપની શી યે રહે ચાલતી,
મોભારે ઘરને જાણે ઘડી ઘડી બોલ્યા કરે કાગડો!
આખુંયે ઘર, શેરીનાં જણ બધાં, ને ગામના ગોંદરા,
આવું—જાઉં જરી અહીં—તહીં હવે, ઝાંખે નવા ભાવથી.
આછાં ગીત અધૂકડાં ગણગણું; દાદી તહીં પૂછતી:
જો, આ કંગન—હાર—કુંડળ નવાં, જો ઘાટ કેવા ઘડ્યા!
મારે તો ઘણું યે અહીં જ વસવું, ભાંડુ તણી ભીડમાં.
તો યે ક્યાંક અહીંક કો'ક જગનું, એકાન્ત ઢૂંકી જતું.
ધોળાતું ઘર ધોળ—મંગળ થકી, વાને ચડે વ્હાલ કંઈ,
હૈયામાં ધડકો પડે અણઘડ્યો ઢોલી તણી દાંડીએ.
સારું લ્યો, અવ લેણ—દેણ સઘળી આથે રહી પૂરશું;
વ્હાલાંને મળશું કદીક, સ્મરશું સાસુ સમા બાપુને.
ફેરું આજ બધું સમાવું મનમાં, ઊંચે જરી જોઉં ત્યાં.
દાદાની છબિયે અહીંક વરસે આંસુ અને આશિષો!

હનીફ સાહિલ

પુલ

એ ગામને સાંકળતો
લાકડાનો પુલ
અને
તેની નીચે થઈ વહેતી નદીનું જળ
બેઉ કાંઠાને,
પ્રત્યેક ઘરની દીવાલને,
અને
પ્રત્યેક વ્યક્તિને સ્પર્શે છે.
આપણી વચ્ચેનો
દૃષ્ટિપુલ
અને
તેની નીચે થઈ વહેતી લાગણી
મને તો સ્પર્શે છે
તને.........................?

માણેકલાલ પટેલ

સીમંતિનીની ઝંખના

તાજીતાજી
લાલી છાંટે સૂરજ હાસ!
તમે તહીં છો?
કળીકળીએ
રંગરંગમાં છલતો શ્વાસ!
તમે તહીં છો?
લાજુલાજુ
કંપ હવાનો ગુંજતો ગીત!
તમે તહીં છો?
અઢળક વ્હાલે
રૂપ સુલાયમ ઝમતું સ્મિત!
તમે તહીં છો?
સંગોપનમાં
કલ્પ્યાં કરતી સો સો નામ!
તમે તહીં છો?
નીરવ નાતે
ઝંખન વ્યાકુલ અંતરધામ!
તમે કયહીં છો?

શૈલેન રાવલ

હું

હું દુઃસાશન આંખનો ઉન્માદ છું!
ભીષ્મ-દ્રોણાચાર્યનો અવસાદ છું!
છું 'નરો વા કુંજરો વા' શબ્દ હું;
સત્ય, તારા નામનો અપવાદ છું!

કરસનદાસ લુહાર

વ્રણ સચોટ

બંધ ઘર જેવું ન'તું કારણ સચોટ,
પણ છતાંયે પણ છતાંયે પણ સચોટ.
હાથની રેખાઓ લીલીછમ અને—
બંધ મુઠ્ઠીમાં સવળતું રણ સચોટ.
આંગળીના ટાચકે ફોડો તમે;
નામ મારું એટલે એક ક્ષણ સચોટ.
ફૂલ પેઠે હું ઊઘડતો જાઉં છું;
કે ટકોરે દ્વારને એક જણ સચોટ.
આમ આછાં ટેરવાં ફેરવ નહીં,
જો મને ખણવો જ હો તો ખણ સચોટ.
આમ તો છું લોહીથી લથબથ છતાં,
આમ અંગે એક પણ ના વ્રણ સચોટ.

અરવિંદ ભટ્ટ

ગઝલ

ફૂલ રાખ્યું હથેળીમહીં ભૂલમાં,
આંગળીઓ બદલતી ગઈ શૂળમાં.
આ પવન ખેરવે છે પીળાં પાંદડાં?
કે છુપાયું છે કોઈ કપટ મૂળમાં?
કોઈ માણસનું પગલું મળે ના કશે
ને પગરખાં છપાતાં રહે ધૂળમાં.
એ જ રંગોથી સપનાંઓ રંગ્યાં હતાં,
એ જ પાડી ગયા દાગ પટકૂળમાં.
એક પીછું મોરનું શોધતાં શોધતાં
ઠેઠ પહોંચી જવાયું છે ગોકુળમાં.

જગદીશ ગોસ્વામી

બાળકના કિસ્સામાં...

એનઘેન ઓળંગી પેસું બાળકના કિસ્સામાં !
એવું કોણ અડચું તે મારા બરછટ બરછટ ઘરનું લીસ્સું નામ પડચું ગલગલિયું,
તળિયેથી વરસાદ ઝૂલતો લાગે જેના છાંટા ઊડે છેક તે મારી આંખ બળે ઝળહળિયું,
આસોપાલવ ઝૂરે ઝરમર છાતીના હિસ્સામાં !
બાળકના કિસ્સામાં...
તડકાની સાથળમાં ચૂંટી ખણી લીધાનું ગીત હજી કોમળ પડછાયો ગાતો,
બાળકનું હસવું જાણે કે પવન ઘડી વર્તુળ રચીને અંચુગંચુ ફૂલ ફને વિખરાતો,
છૂટમૂટ બોલું તો અચરજ છુટ્ટું દશે દિશામાં !
બાળકના કિસ્સામાં....
તરસ વટાવી પાણીના ટીપાનું મોંઘું મૂલ ચૂકવતી સાવ હઠીલી ઇચ્છા,
બચપણ એ તો ચાંચ મહીં લહલહતું ખેતર સાચવતી ચકલીના ઝીણાં પીંછાં,
ખિસકોલીનું પગલું જાણે સળવળતું ખિસ્સામાં !
બાળકના કિસ્સામાં...

હરીશ મીનાશ્રુ

મૃત્યુગીત

અગિયારસની રાતે ઝબકયું પડતર ઠાકુરદ્વાર, સજનવા !
જીવ-સોંસરા ધ્હાડ ફરફર્યા પવનની પેલે પાર, સજનવા !
ઓળંગ્યું રે ગળથૂથીનું ટીપું તર્ક વિનાનું રે
હાથવગી જીભે તે જીવ્યું તુલસીજીનું પાનું રે
ધાવણને ભૂલીને ઊડયો ભૂલકણો અવતાર, સજનવા !
જીવ-સોંસરા ધ્હાડ ફરફર્યા પવનની પેલે પાર, સજનવા !
જીવતેજીવત જીરવ્યું ઝમરખ ટૂંટીનું અંધારું રે
અગમ ભણી ઠલવાયું આંસુનું તળિયું પરબારું રે
આજ પગરખાં પીગળ્યાં મેલી પરકમ્માનો ભાર, સજનવા !
જીવ-સોંસરા ધ્હાડ ફરફર્યા પવનની પેલે પાર, સજનવા !

ચન્દ્ર પરમાર

મેળામાં રહેવું છે મૉર !

ગાડું હાંકને વરાણાની કોર
વાંહે રાખીને બધાં ગાડાં મલકનાં મેળામાં રેવું છે મૉર
આમ ચંમ હાંકે અલા માંદલા મરેલ જાણે બઈએ ખાધેલ નૈં સોંઠ
મરદ મોંછાળવાને મૈડે બળદ ચેવી ઝાલી લા રાશની મોંઠ
આંય-લાય રાશ તને પારખું કરાવી દું વઢિયારી બાવડાનું જોર
ગાડું હાંકને......
આપણા તો ગોલ્લા છે પંકઉ મલકના ઝાઝેરા એને અમળાટ
એક જ ઘુંકાચીએ ઊડશીં અછોક ઓલી ધરતીયે થાય ફાટ ફાટ
એના પગમાં હેમત ભરી વઢિયારી ભોમની ખાંધે છે આપણો ટૉર
ગાડુ હાંકને......
ગાડું ઉલળીને ભલે ભુક્કો બોલાવતું લા જાય નૈં આપણો નોક
પાછાં પડાં તો છેલ બેડછેમાં બોલશીં હિકાયડી કરશીં મલકનું લોક
પૈણ્યા પટેલની મોંછુના વેળ પર મર થાવું પડે આજ ઓળઘોળ
ગાડું હાંકને......
સમીઅલ તે શેરથો સાયબોજી આવશીં ગોચનાદ ગામથાં અમું
ગાડાની આડે અમું મલશાં નેરાંતવા આઘેરો જાજો ઘડીક છાપ તું
મેઠઈ ખાવાને તને આલશાં નજુસી બેવડિયો નવો નકોર
ગાડું હાંકને.......

બાસુ દેવ

લ્યો શુકન થયા !

કે સાવ કુંવારી અટકળ છે, લ્યો શુકન થયા !
તું યાદ તરસ કે ઝાકળ છે, લ્યો શુકન થયા !

બારી ખોલો ! ચોઘડિયું બેઠું ફૂલો-નું
ઘર આખ્ખું આકળવિકળ છે, લ્યો શુકન થયા !
લે આવ સજણ, પાગલ તડકાનું તિલક કરું
મન મારું ઝળહળ ઝળહળ છે, લ્યો શુકન થયા !

તું અચરજ છે ? સારસ છે ? રેશમ તિથિ છે ?
જીવતર તો ટહુકા હેઠળ છે, લ્યો શુકન થયા !
મરવું છે નમણી ભ્રમણાનું મહૂરત જોઈ
આ એકલવાયો કાગળ છે, લ્યો શુકન થયા !

અમૃત ઘાયલ

૧૬મી શેરી

જોઈએ અવકાશ રૂપેરી મને,
ને ખપે બે ઘૂંટ સોનેરી મને.

એમ ના'વે ઊંઘની ટેરી મને,
થઈ હશે ચોક્કસ અસર ઘેરી મને.

એ વળે છે એટલે ઘેરી મને,
ઓળખે છે સોળમી શેરી મને.

હું ચડાવું તો ચડાવું ક્યાં ધજા!
ક્યાંયના દેખાય છે દેરી મને.

એટલે તો એમને પણ ચ્હાઉં છું,
બહુ ગમે છે તારાં નામેરી મને.

જે કહેવું હોય તે એને કહે!
લાવી છે આકાંક્ષા ભંભેરી મને.

ધૂળ મારગની નથી હું જીવ છું
એમ તું શકશે ન ખંખેરી મને.

એ જ છે ધન્વંતરિ મારો ઈલાજ
દે ખુશીથી દે કશું ઝેરી મને.

થાય છે 'ઘાયલ' કે ઊંઘી જાઉં પણ,
ઊંઘવા દે છે ન રણભેરી મને.

રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા

ગઝલ

સાંજ પડે ને ઠાકર મંદિરમાં રણઝણતી ઝાલર, એવું
અધખૂલી આંખોમાં આજે મૌન ધૂંધવતું થઈ પારેવું.

સ્હેજ તરંગિત થતાં પવનથી તેજ અને છાયાઓ વચ્ચે
શિરિષઘટામાં પિળક-યુગ્મનું ટહુકાઓ થઈ રમતાં રહેવું.

એકલતાની ક્ષણો ક્ષિતિજથી ક્ષિતિજ સુધી વ્યાપે તે પહેલ.
ઊડી જતાં યાયાવર સાથે છાયા થઈ સરવરનું વહેવું.

વાદળમાં વિસ્તરતી વ્યાકુળ પાંખોનો કલરવ વિસરાતાં
વલય-ગતિ ખરતાં પીછાંને નામ સ્મરણનું આપી દેવું.

હિમ સમા અસ્તિત્વો વચ્ચે ઓગળવાના ઋતુને સમજી
નીરવતાના ગળતા લયમાં સત્ય શબ્દનું પામી લેવું.

જગદીશ જોષી

❊

સાદ

જીવનભર સાદ કરું એવી અગડ લીધી :
(પણ) તું તે હવે આવશે શી રીતે?
આયખું આ સાદ : તું તો ગુંબજ ના, ભીંત :
હવે પડઘા કે સાદ—કોણ જીતે?
જીવશું તો એકલાનો શ્વાસ બની રહેવું ના :
થઈ આખી આબોહવા–ને વ્હેશું :
મરશું તો વગડાની એકલી કબર નહીં,
મોંઘી મસ્જિદ થઈ રહેશું
મસ્જિદ આવાસ અને કબરો છે શ્વાસ :
હવે પરખો તો નાડ—કોણ જીતે!
મેલેલું માંડવું ને માનેલું છાંડવું
એ તો ઝાંઝવાના વાયરાની રીત્યું :
વનવનનાં સ્મિત અને ઉપવનની મીટ :
પૂછો કોયલને 'કેટલું ચે વીત્યું!'
વીતેલી આશાના આંગણામાં સાથિયા :
હવે રેખા કે રંગ—કોણ જીતે!

રાજેશ વ્યાસ

❊

એકાંતને સૂંઘીને, ભસતી શાંત થઈ જતી
શેરીને પણ નડે છે ઓળખાણ આંખની.
આંસુ ન હોત તો એ ઊડી જાત પલકમાં
આ જિંદગી મળી છે એવી ચપટી રાખની.
તોરણ થઈ સુકાશું બીકે આંસુ પણ ગયાં,
જ્યાં લઈ લીધી જગા મેં સુની બાર સાખની.

ગુણવંત શાહ

*

કેવળપ્રયોગી અવ્યય

મને પાકી ખાતરી છે
કે
હું હજી મર્યો નથી.
હું મરું
અને
મને જ ખબર ન પડે એ તે કેમ બને!
હું હજી જીવું છું
એવી અફવા રોજ કાને પડતી રહે છે.
આમ પણ
કો અફવા છેક જ બિનપાયેદાર નથી હોતી.
પત્નીને પૂછી જોયું:
'તને શું લાગે છે? હું જીવું છું ખરો?'
તેણે પોતાનો ચાંલ્લો અરીસામાં જોઇ લીધો
અને પછી
એવો તો છણકો કર્યો કે
મરેલો માણસ પણ...........
મેં તો નાડી પર જ આંગળીઓ દાબી રાખી
જેથી
હું મરું એની સૌથી પહેલી ખબર મને જ પડે.
ધીમે ધીમે હું જીવું છું એવો વિશ્વાસ બેઠો
પણ પેલો વહેમ જાય નહીં.
છેવટે થાકીને હું તો ગયો એક થિયેટરમાં.
'The End' આવી ગયું તો ય
હું ખુરશી પર જ બેસી રહ્યો—જીવતો ને જીવતો.
એક માણસે આવીને કહ્યું:
'સાહેબ શો પૂરો થયો.'
! ! ! ! ! ! !

મહેશ શાહ

*

ગઝલ

તૂટેલા કાચનો અવાજ હજી વાગે છે
હજી હવાને કરચ કાચની આ વાગે છે
ઉદાસી લઈ ગઈ છે જે મને ગહનતા સુધી
એનો આભાર માનવાનો ભાવ જાગે છે
હું ચ્હેરો જોવા જાઉં ઓસમાં ને પાન રડે
થઈને કાચ ઓસ પાંદડાંને વાગે છે
જો આ અવાજની તરડ હવાને આપી દઉં
ડૂબી શકાય તો સુખેથી એમ લાગે છે
મળે જવાબનો દરિયો તો કંઈ કરાર વળે
હવે સવાલની નદી અટકવા માગે છે
અવાજ ડૂબી જવા મોકલ્યો હતો મેં મહેશ
થઈને પડઘો કેમ પાછો આવી લાગે છે?

મૃદુલા પંડ્યા

*

—

સૂનકારનાં સૂનાં જળમાં,
યુગ યુગ જીવતાં એક જ પળમાં!
સંબંધોના બંધ નગરમાં
મૃગજળ ઊભાં છે અટકળમાં.
એકલતા ઊભરાતી આંખે—
યાદોની આવળબાવળમાં!
વિસ્મય પામી ગયાં ટેરવાં
તરસ્યાં ઊભાં હું–તું જળમાં!
ઝૂરે હિંચકો એકલ ઘરમાં
કોણ સાંભર્યું એને પળમાં?!

• અનુવાદ •

કેટલાંક મરાઠી કાવ્યો

(બાળ સીતારામ મર્ઢેકર) * સુરેશ દલાલ

‘તૂટશે (હતી પાગલ આશા)
આકાશનો અક્કડ સાંધો;
પડશે અથવા તડ ભયંકર
વસુંધરાના અર્ધા અંગે.
આવું કશુંય ન થયું: ફક્ત
અનંત ઊઠ્યા સુતકી શબ્દો;
બે મિનિટની ઊભી શાંતતા
કંપી અને ગઈ બિડાઈ
                    લબ્ધ–
પ્રતિષ્ઠો પર.’
                    –કહ્યું પોષે
જતાં જતાં આ માઘ માસને
અને ઈસવી સન ફ્વાયતમાં
કદમ ઊંચકી આગળ સરકી.

આમ જ જવા દો કૈંક વર્ષો
અને મહાત્મા આવવા દો બીજા;
આપણે આપણને પુનઃ જોઈ લઈએ
કાઢી ચશ્માં આંખો પરનાં

ચક્ર

(કુસુમાગ્રજ) * સુરેશ દલાલ

રસ્તો તમારો
રથ પણ તમારો
રથચક્રને બાંધેલો હું આ
દોડું છું
જ્યાં લગી હું આ માનું છું.
ત્યાં લગી
ત્યાં લગી
ત્યાં લગી બધાં જ
ચક્રો તળે પિસાય મારાં
નભનાં નીલાં મોરપિચ્છ
ત્યાં લગી તમારી પથધૂલિ પર
મારા રક્તની
ધાર કિનારે,
ત્યાં લગી મારા અસ્તિત્વના
અપૂર્વ સ્પંદન
સૂર્ય–કુળની આ પૃથ્વી પર
પિસાય છે.
જ્યાં લગી મારા ઉરમાં તમારા
રથનાં ચક્રો ફરે
ત્યાં લગી.

પદયાત્રા

(ઇંદિરા સંત) * સુરેશ દલાલ

કોઈ પણ અજ્ઞાત શક્તિ શાપ આપે છે
અને પગલાં ચાલવા લાગે છે.
પગલાં પછી પગલાં ઊંચકાતાં જાય છે.
કેટલો કાળ પાછળ સરે છે
કેટલી વાટ ઓળંગાઈ જાય છે
કેટલી ક્ષિતિજો પાછળ રહે છે
તો પણ પગલાં ચાલતાં રહે છે.

તે રસ્તાએ શું શું આપ્યું હોય છે
ધુમ્મસમાં પગલાં ભીંજાય છે અને
પાંપણ પર ચઢે છે ઠંડો કંપ;
હરિયાળી પગલાંને સુખી કરે છે અને
ત્વચા પર ચઢે છે લીલી સુગંધ;
અંગ પરથી પગલાં દડબડે છે અને

અંજલિમાં જામે છે લાલમલાલ અંગારા...
ચાલતાં ચાલતાં
એવી એક ક્ષણ આવે કે આગળ
વાટ બાકી રહી જ હોતી નથી:
હોય છે ફક્ત અનંત ભીષણ એવો અવકાશ:
ગભરાયેલાં પગલાં થોભે છે,
એકમેકને ચીટકીને બાપડાંની જેમ ઊભાં રહે છે.

તે વખતે એક જ કરવું જોઈએ:
વાટ પરના સઘળા ખૂણા મુઠીમાં લઈને
તેની સામેના અવકાશમાં ફેંકવા જોઈએ
—આંખોમાં પાણી ન લાવીને.
અને પગ નીચેની મુઠ્ઠીભર માટી જોરથી
ધરી રાખવી જોઈએ—તે જ મુઠ્ઠીમાં.

કવિતા શબ્દોની

(મંગેશ પાડગાંવકર) * સુરેશ દલાલ

શબ્દ પવન માટે, પવનમાં ખોવાઈ જવા માટે પણ
શબ્દ ઝાકળના બિંદુમાં નાનકડા આકાશ માટે
શબ્દ ઝાડના નિષ્પર્ણ એકાંત માટે
શબ્દ અંધકારના કાંટા પર ખીલતા ફૂલ માટે
શબ્દ જીવ-પાર સાચવેલા સરી જતા સ્પર્શ માટે
શબ્દ પગલાંની ગુદ્‌ગુદી કરનાર કોમળ મોજાં માટે
શબ્દ પાણીકાંઠે ચાંદનીના દેવળ માટે

શબ્દ ગર્ભાગારનાં ફૂલોની ભીની વાસ માટે

શબ્દ ઊંડે કળાયેલા સમજદાર દુઃખ માટે
શબ્દ નિષ્પાપના જખમ પર બાંધવા માટે
શબ્દ ગઈ કાલના અંધારાના વિધ્વંસ માટે

શબ્દ અંતર્યામીના નિઃશબ્દ સાક્ષીત્વ માટે
શબ્દ ફૂલના પાસે મમતાથી ખોબડા થવા માટે

નહેરુ ગયા ત્યારની વાત

(નારાયણ સુર્વે) * સુરેશ દલાલ

પીઠ શેકતાં બેઠેલાં મકાનો,
બેચેનીથી કકળી ઊઠયાં.
શહેર કેવું કરડું થઈ રહ્યું હતું
પણ અંજીરી
પછી...અંધારું માણેક ગળી ગયું.
પથ્થરના ગાઉન પહેરેલાં કારખાનાં
ચિરુટ સળગાવતાં
વિચારોમાં ડૂબ્યાં.
પછી...
ભીનાં જ ખમીસ ખભા પર નાખીને
ઝૂંપડી તરફ વળ્યા.
'ક્યા હુઆ એ સુંદરી...!'
'આજ લોબાન મત જલા!...નહેરુ ગયે!!'
'સચ; તો ચલો આજ છુટ્ટી!....'
થાક પીલતું જગ ખાટ પર પડ્યું.
હું ઉદાસ થઈને ખિન્ન થઇને ચાલ્યો,
રસ્તા કેવા ભયાનક લાગ્યા.
કાગળની ખોળમાં પ્રકાશ લઇને
ચાલતા હાથગાડીવાળા.
મેં પૂછ્યું:
'આ પ્રકાશ હવે કેમ લઈ જાય છે?'
'વાહ રે ભાઇ;
આગળ અંધારું દાંતિયાં કરતું હશે!'
નહેરુ ગયા ત્યારની વાત!

પર્શિયન મિનિયેચર્સની શૈલીમાં

(અરુણ કોલટકર) * સુરેશ દલાલ

પર્શિયન મિનિયેચર્સની શૈલીમાં
મારું એક એવું ચિત્ર દોર,
બે બેશુદ્ધ સિંહની ભારેખમ લોથ પર
હું બેઠો હોઉં, હાથમાં એક પુસ્તક
ચામડે મઢેલું રહેવા દે.
ઈશ્કમય અને તૃપ્ત મારી આંખો
છાતી લગી પહોંચતી અભિમાની દાઢી
જાણે કે કાળા મધમાંથી ડંખ
નીકળી ગયેલો મધપૂડો.

સમજદાર પીંછીથી માથા પર સૂરજ વિકસાવ
માટી અને તડકાની જ રહે રંગયોજના
આખાયે ચિત્રમાં, ક્યાંય પણ
લેશ માત્ર હોય નહીં પવનની સૂચના

મારા પર્શિયન પોશાક પર
કાઢશે જ અવશ્ય નકશી કામ,
એક બાજુ રાખજે એક-બે ઝાડ
પક્ષી નહીં હોય તો ચાલશે.

તારા ખંડમાં તે ચિત્ર રહેવા દેજે
ટાંગેલું. અને ત્યાંથી જ મને
રાતદિવસ જોવા દેજે
તારા દિવસોનો ઉદાસ હિંડોળો.

હિમયોગ

(વિંદા કરંદીકર) * જયા મહેતા

ઘરનાં સ્મરણો: બારણાંની કડી વાસ્યા ન
વાસ્યાનાં.
નહાવાના સાબુની પરિચિત વાસનાં. ચારેના
શ્વાસનાં.
ચડ્ડીની નાડીના છેડા અંદર ગયાનાં.
આંબળાથી ગાલ ફુલાવ્યાનાં.
બારી પરના કાગડાનાં; થરમૉમીટર ફૂટયાનાં,
એક વેળની ગોઠ છૂટયાનાં.
લડવાનાં, પાડોશણની ઉખળમાં રેશનના
ચોખા ખાંડયાનાં.
બટન ખોયાંનાં; ખોયા પછી મળ્યાંનાં; મળ્યાં
પછી ફરી ખોયાંનાં.
'બીટા'નાં, 'થીટા'નાં. ઝાડુ બાંધ્યાનાં, તૂટેલો
કાચ જોડયાનાં.
આમચૂરની કઢીનાં, અથાણાના સંભારનાં,
ગૌરીનાં, ગણપતિનાં.
આરસા પર પડેલા તેલના ડાઘનાં; રિસાયેલા
ગુસ્સાનાં.
'અમે-એટલે-અડચણો'નાં; 'બધા-ઢોંગ' વગેરેનાં,
'પાવડર દેખાય છે કે' નાં.
બાટલીમાં ફસાઈ ગયેલું આખું બૂચ કાઢયાનાં.
હાથ પર પીરસ્યાનાં;
આશાનાં, નિરાશાનાં, પસ્તીમાં ફસાયાનાં.
સંડાસ બંધ હોવાનાં.
દડો ખોઈ નાખ્યાનાં. બારી પાસે કાઢેલા
કાનના મેલનાં.
સ્થિર ઊંડાં પાણીના નિયતિના ગલનાં;
એકલીના બળનાં.

પાણી

(આરતી પ્રભુ) * જયા મહેતા

પાણી સ્તબ્ધ છે...
તેણે પોતાનાં રંગનાં જૂનાં કપડાં
સાંજના તડકાની જેમ સૂકવ્યાં છે
કાંઠે કાંઠે બાળમુઠીએ બનાવેલા
રેતીના મિનારા પર.
પાણી નીચેનું તળિયું તરંગથી માંડીને અંતરંગ સુધી
તે પણ પેલી તરફનો
અરીસો થવા માગે છે
હોડી પણ પગ નીચે
સાંજના તડકાની સાંકળ છોડીને ઊભી છે
શરણાઈના સાદ માટે.
સ્તબ્ધ છે...પાણી સ્તબ્ધ છે...

ઉચ્ચારેલા બધા શબ્દો

(શાંતા શેળકે) * જયા મહેતા

ઉચ્ચારેલા બધા શબ્દો, આપેલાં આશ્વાસનો
ભરાઈ આવેલું હૃદય
અને આંખોમાં ભારેલાં પાણી—

અવકાશમાં કોરેલા સુંદર આકાર બરડ કર્યા
અને ઓગળી ગયા શ્વાસ પણ.
બંને વચ્ચેનું અંતર આજ કેટલું વધ્યું છે.

પણ આજે હું જોઉં છું
અફાટ કાળના સંદર્ભમાં અર્થ જ નહોતો જેનો બહુ
તે બધું ઊગી નીકળ્યું છે વ્યક્તિત્વમાં
ચોમાસામાં ઊગતી અકારણ હરિયાળી થઈને.

ફરીથી

(આરતી પ્રભુ) ✻ જયા મહેતા

ટોળાંનાં ટોળાં
ફરરરર આવ્યાં અને ગયાં પણ,
અહીં ફક્ત પાંપણો હલી,
ફરીથી જયાંના ત્યાં.
આખો બાગ
ખીલી ઊઠયો, કરમાઈ પણ ગયો,
અહીં એક પક્ષીની ડોક પર પીંછાં થોડું ઊપસ્યાં
ફરીથી પક્ષી જેવું હતું તેવું.
ધુમ્મસનાં મોજાં પર મોજાં
પ્રસર્યાં, ઓગળી પણ ગયાં,
અહીં એક ઝાડનાં પાન પરથી ચાર ઝાકળબિંદુ
ટપકયાં,
ફરીથી ઝાડ કોરું જ ઊભું.
ફરીથી ફરીથી
જોરશોરથી
કચકચાવીને
ઊભો
હું ઝાડ પર જંપેલાં ટોળાંનાં ટોળાં.
એક નવી કળી કયાંક ભીતરથી સળવળે
કારણ કે એક નવો કાંટો એક ડાળી પર
ફૂટી રહ્યો છે.

એકાદ શબ્દ, એકાદ સૂર

(શાંતા શેળકે) ✻ જયા મહેતા

એકાદ શબ્દ, એકાદ સૂર
એકાદ ઉત્કટ તાન
એકાદ રંગ, એકાદ વાદળ
એકાદ લીલું પાન.
એકાદ આમ, એકાદ તેમ
એકાદ હંમેશ એમનુ એમ
સહજ ફરીથી ઓળખાય આમ
ગૂંચ છૂટે: (ને સઘળું ક્ષેમ).
ઊંડે ઊંડે વમળાય કંઈક
હલી જાય અંદરથી પ્રાણ
તાર વિખૂટા એક થાય ને
ઝરતું અક્ષય ગાન.
આવું કૈં કૈં કોઈને માટે
ચૂપચાપ બસ સહેતા રહેવું
સહજ ફૂલ જો મળે: ઘણું એ
સુવાસમાં બસ વહેતા રહેવું.

स्तनेपु हाराः सितचन्दनार्द्रा
भुजेपु सङ्गं वलयाङ्गदानि।
प्रयान्त्यनङ्गातुरमानसानां
नितम्बिनीनां जघनेपु काञ्च्यः ॥

મહાકવિ કાલિદાસ △ **વસંત** ▽ અનુ. ધીરુ પરીખ

સ્તને ભીંજયાચંદનશ્વેત હાર
ધર્યા, કડાં-કંકણ હાથ પ્હેર્યાં;
વળી નિતંબે કટિમેખલા, તે
અને છે કામાતુર–ચિત્ત સ્ત્રીઓ.

આસ્વાદ

તાજમહેલ

આ એ જ શું મંડપ નિત્યલગ્નનો ?
કે ભસ્મરાશિ પિયુ પ્રેમભગ્નનો ?
આ તાજ શું એ મુમતાજનો, સખે ?
કે સ્નેહના પંખીની વાસયષ્ટિ એ ?

પ્રેમનાં સ્મરણો બોલે, માનવી માનવી ઉરે;
તે સૌનો પડઘો ઝીલી, સુણો ! શાહજહાં ઝૂરે.

શ્રી કૃષ્ણની બંસી શું નાચ નાચતી
વૃન્દાવનેથી યમુના પધારતી;
રસેન્દ્રના એ રસવારિને તટે
સૌન્દર્યનું પુષ્પ ખીલ્યું શું આ, સખે ?

રસીલાં રસયમુનામાં, વહન્તાં કંઈ આવતાં;
એમને દાખતો પન્થ, ઊભો છે એ સુહાગમાં.

અંધારું થાયે નભમાંહિ પાતળું,
ઝીણું ઝીણું પૂર પ્રભા તણું ભળ્યું;
જગત્ તણી જીવનછોળ શું છલી ?
જો પ્રેમની ઊગી પ્રભાતતારલી !

રાધિકાનાં ગીત ગાતી, ઊભીને નદીને પટ;
ભણે છે એહ પાષાણો, પ્રેમમન્ત્રો સનાતન.

અહો ! મહાકાલની વાસુકી–ફણા !
હા ! સર્વભક્ષી યમ કેરી યન્ત્રણા !
તથાપિ મૃત્યુ રસનાં નથી–નથી :
સૌન્દર્ય ને સ્નેહ અજીત મૃત્યુથી.

સુધા ને વિષ ઘોળેલા, સખે ! સંસાર–સાગરે
પ્રેમ ને મૃત્યુના મહેલ–તાજ સૌને વસે ઉરે.

મધ્યાહ્નની ઝાળ ભરી જગત્ ઊભી
દાઝી–દઝાડી દુનિયા સદા દૂભી;
શું પાદશાહીય દિલે ચિતા ? અરે !
જ્વાળામુખી જો ! સળગે સુધાકરે !

ધૂળની આંધી જામી કે મેઘાડંબર રહાયલો ?
એવા આ અસ્થિરે વિશ્વે, ઊગ્યો શું પ્રેમતારલો ?

અનેક વેળા ઊગી આથમે રવિ,
અનેક ઊર્મિ યમુનાનીયે જવી;
શીળો, મીઠો, અમૃતજ્યોત તાજ શો,
અખંડ સૌને ઉર પ્રેમદીવડો.

શું છે, કહો, વિશ્વના મહેલે ? પ્રેમનો ચન્દ્ર કે ચિતા ?
એ જ આ યમુનાતીરે, પ્રેમીના પ્રેમની ગીતા.

અહો ! મહાભાવ ગયા અકબ્બર,
નથી રહ્યા બાબર એ કલન્દર;
નૂરેજહાં આથમિયાં દિગન્તમાં,
ઊભા છ આ કીરતસ્થંભ પ્રેમના.

પ્રેમની કવિતા કેરો ? કે એ જાહોજલાલીનો ?
સૌન્દર્યનો ? કલાનો ? કે, તાજ આ મુગલાઈનો ?

અંગાંગમાં માર્દવ છે કુમારીનો,
સોહાગ પાનેતરની પ્રભા તણો;
શૃંગાર લીલા–મુમતાજ શું હસે !
કેવીય તો નૂરજહાં, કહો, હશે ?

પ્રેમની ભસ્મ ધારી ને, દિગન્તે માંડી આંખડી,
પ્રેમની જોગણ કો આ, જુએ વ્હાલાની વાટડી.

ઊંચા મિનારા સમ ઊર્ધ્વ હસ્તથી
ચન્દ્રાનની ઘુમ્મટશીર્ષ ટેકતી,
ઢાળી છૂટા પાલવ વાડીચોક શા,
રસીલી શું નાચતી નિત્યરાસ આ.

'વસુમાં'ય રસો વાંચી, પ્રેમરાશિ અને, સખિ!'
એ મહાસત્યની જો ! આ, પ્રતીતિ પ્રેમીએ લખી.

કાળે વિછોડી ચકવાની જોડી શા
બન્ને તટે બેસડ મંડલ માંડી, ત્હાં
અદ્વૈત એ દ્વૈતનું સ્થાપવું હતું:
અદ્વૈતનાથે નહિ દ્વૈત સાંખિયું.

પૂર્ણિમા કેરી જ્યોત્સ્નામાં, જ્યોત્સ્નાના પુંજ શી, સખે!
દમ્પતીપ્રેમની નિત્યે પૂર્ણિમા તપજો જ એ.
[ચિત્રદર્શનો] —નાનાલાલ

નાનાલાલના કવિપ્રતિભાનાં કેટલાંક ઉત્તમ લક્ષણો-નો જેમાં એકીસામટો ઉત્તમ વિનિયોગ થયો હોય એવાં, એમની જ આગવી મુદ્રાવાળાં, નાનાલાલનાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો યાદ કરવા બેસીએ કે તરત જ જે ચાર-છ કાવ્યો આગળ તરી આવશે એમાં 'તાજમહેલ' અવશ્ય હોવાનું. સ્નેહલગ્નનો કવિને અત્યંત પ્રિય વિષય, અશરીર સ્નેહ સુધીની કલ્પનાને નિરૂપી શકાય એવો અવકાશ, દામ્પત્ય-ની પ્રશસ્તિ ભૂરિભૂરિ કરી શકાય, એ નિમિત્તે સ્તુતિનાં ઉત્પ્રેક્ષાસભર સ્તોત્રો વહાવી શકાય એટલો અવકાશ, સ્તુતિ-પ્રશસ્તિના 'મૂડ'માં પૂરેપૂરા ચગ્યા છતાં વિષયનાં ગાંભીર્ય ને ગરિમા જળવાય એવી અનુષ્ટુપ-ગીત:-આ બધું કવિને ભાવ્યું છે. અનુષ્ટુપ ને ઇન્દ્રવંશા એ બે વૃત્તોનો વારાફરતી એક એક શ્લોકમાં, લલકારવો ગમે તેવો પ્રયોગ અહીં થયો છે. કલ્પનાના અતિમુક્ત મુક્ત એકલ વિહારનું રોમાન્ટિસિઝમ, છતાં પ્રાચીન વૃત્તોમાં ભારતીય પારંપ-રિક દામ્પત્યભાવનું થયેલું ક્લાસિસિઝમ; રૂપક, ઉપમા આદિ તો ઠીક પણ, ઉત્પ્રેક્ષાની તો ઝડીઓ વરસાવવાનો કવિને મળેલ અવસર; વાત તાજની છતાં તાઝગી કવિની આગવી બાનીની: આ બધું અહીં માણવા મળે છે.

આપણા કવિ ઉમાશંકરે ('કવિની સાધના'માં) 'વસ્તુઓ વચ્ચેના અપૂર્વ સંબંધોને એક ઝબકારે જોઈ તેમને ઘાટ આપનારી શક્તિ' અથવા 'અપૂર્વવસ્તુ નિર્માણ-ક્ષમા પ્રજ્ઞા' કહીને કલ્પનાને ('ઇમેજિનેશન'ને) ઓળ-ખાવી છે. એવી કલ્પનાનો મઝનો અનુભવ કરાવે છે 'તાજમહેલ'. અહીં તો છે વસ્તુઓ વચ્ચેના અપૂર્વ સંબંધો-નું જાણે દૃઢ સ્થાપન! કેવી કેવી વિભિન્ન વસ્તુઓ વચ્ચેનો સંબંધ! તાજ અને ભસ્મરાશિ; તાજ અને પંખીની વાસયષ્ટિ; તાજ અને પડઘો; તાજ અને સૌન્દર્યનું પુષ્પ, પ્રભાતતારલી, ચિતા, જ્વાળામુખી, અમૃતજ્યોત, પ્રેમદીવડો, પ્રેમની ગીતા, પાનેતરધારી કુમારી, ભસ્મધારી પ્રેમજોગણ, મટુકીધારી રાસરત ગોપી, જ્યોત્સ્નાનો પુંજ, દંપતીપ્રેમની પૂર્ણિમા.

કાવ્યના આરંભેથી જ ગતિ પકડીને કવિ જાણે અદ્ધર ઊડે-ઉડાડે છે:

'આ એ જ શું મંડપ નિત્યલગ્નનો?

પ્રશ્નાવલિ જિજ્ઞાસા ને કલ્પના બન્નેને તેજીલી રાખે છે: પ્રશ્નના રૂપે કલ્પના પહેલેથી જ ઊંચે ઊડે છે:

'કે ભસ્મરાશિ પિયુ પ્રેમભગ્નનો?
આ તાજ શું એ મુમતાજનો સખે!
કે સ્નેહના પંખીની વાસયષ્ટિ એ?'

કે, આ તે સૌન્દર્યનું પુષ્પ ઊગ્યું યમુનાને ઘાટ? કે, જગનાં ઊતરતાં અંધારાંની પ્રતીતિ કરાવતી આ તે જીવનજ્યોત? કે, સૌને દઝાડતી પેલી કાળઝાળ પાદશાહને દિલે અડી ગઈ એ! પાદશાહના દિલની આ તે ચિતા? કે આ તે ચન્દ્ર! આંધિ કે મેઘાડમ્બર! આ તાજ છે શાનો? પ્રેમની કવિતાનો? શાહજહાંની જહોજલાલીનો? સૌન્દર્યનો? કલાનો? કે પછી મુગલાઈનું આ તો સંગેમર-

મરી છોગું? એક પછી એક પ્રશ્ન કલ્પનાને ગતિમય રાખ્યાં કરે છે. પ્રશ્નો જાણે આ કવિતાનું કાઠું બન્યા છે. પ્રશ્નથી જાણે કવિતા બંધાઈ છે, એને એક ઘાટ મળ્યો છે, બંધ મળ્યો છે. પ્રશ્ન એ કાવ્યનાં છુટ્ટાં લાગતાં મુક્તકોને પરોવનાર સૂત્રનું કાર્ય અહીં કરે છે.

આ પ્રશ્નમાળા એકાધિક કાર્યો કરે છે. તાજને ભૂલવા દેતી નથી. એનાં વિવિધ રેખાચિત્રો આપ્યાં કરે છે. એ તાજ ક્યાં છે? કેવો છે? એ સૌન્દર્યનું પુષ્પ ક્યાં ખીલ્યું છે?—તો કે, રાધાકૃષ્ણની યાદ લઈને વહેતી આવતી યમુનાને રસવારિને તટે. આ પાષાણો જાણે એ રસસ્રોતના પ્રેમમન્ત્રો છે. કેવા?—ચિત્રો જુઓ:

અંગાંગમાં માર્દવ છે કુમારીનો;
સોહાગ પાનેતરની પ્રભાતણો;
શૃંગારલીલા મુમતાજ શું હસે!

*

પ્રેમની ભસ્મ ધારી, ને દિગન્વ માંડી આંખડી,
પ્રેમની જોગણુ કો આ જુએ વ્હાલાની વાટડી

*

ઊંચા મિનારા સમ ઊર્ધ્વ હસ્તથી
ચન્દ્રાનની ઘુમ્મટ શીર્ષ ટેકવી
ઢાળી છૂટા પાલવ વાડીચૉક શા,
રસીલી કો નાચતી નિત્યરાસ આ.

*

કાળે વિછોડી ચકવાની જોડી શા
બન્ને તટે ખેલડ મ્હેલ...

—એ ચારેય ચિત્રો, ભલે કલ્પનારંગી છતાં, તાજનાં અતીવ ચર્વણાક્ષમ ચિત્રો છે.

પ્રશ્નો ક્યારેક ઉત્તર માટેની લીલાભૂમિકા બની જાય છે. પ્રશ્નો ને ઉત્તરોનો લયહિંડોલ અહીં સતત અનુભવ્યા કરાય છે. ક્યારેક કલ્પનાને ગતિ આપવા, ક્યારેક ચિત્રાંકન કરવા, ક્યારેક કોઈ વિચાર આપવા, ક્યારેક કેવળ પ્રશસ્તિ માટે, ક્યારેક ઉત્પ્રેક્ષા ખાતર કે ક્યારેક વ્યાપકોક્તિને સબળ બનાવવા—એમ વિવિધ પ્રયોજનોથી પ્રશ્નો પ્રયોજાયા છે.

આ કાવ્ય માટે જે વારંવાર એમ કહેવાયું છે કે આ કેવળ છુટ્ટાં મુક્તકો છે તે વિષે ફેર વિચાર થવો ઘટે છે. સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં અહીં એક ભાવવિકાસ અનુભવાશે. આરંભે આ શું છે?—શું હશે? આ હશે? તે હશે?—એવી સંભવલીલા છે. તેની વચ્ચેવચ્ચેથી કવિની શ્રદ્ધા ધીમે ધીમે પ્રગટતી જાય છે. એ શ્રદ્ધાનું પ્રાગટ્ય થાય છે એક પંક્તિથી—

'જો, પ્રેમની ઊગી પ્રભાતતારલી!'

આ તો પ્રેમમન્ત્રો. પછી કવિની શ્રદ્ધા તરત જ જરા ઊંચેરે સાદે વ્યાપકોક્તિ કરે છે:

'સૌંદર્ય ને સ્નેહ અજીત મૃત્યુથી.'

એટલે, છએક કડી પછી કવિ તાજની જ નહિ, સ્નેહની, દામ્પત્યની એમની પ્રિય વાત આરંભે છે; ને સહૃદયને 'સખે!' કહીને, જાણે ખભે હાથ મૂકી, સંભળાવે છે:

'સુધા ને વિષ ઘોળેલા, સખે સંસારસાગરે
પ્રેમ ને મૃત્યુના મ્હેલ—તાજ સૌને વસે ઉરે.'

સંસાર અસ્થિર છે. આ પ્રેમતારલો સ્થિર છે. (શેક્સ્પીઅર કહે છે એમ "Love is like a fixed star") આ તો સૌને ઉરે સદા ઝગી રહેતો અખંડ દીવડો છે.

આ પ્રશસ્તિની સેર બારેક કડીઓ સુધી ચાલ્યાં પછી, કાળની વિનાશકતાનો ઉલ્લેખ આવે છે. અકબર ગયા, બાબર ગયા, નૂરજહાં ગઈ, જાહોજલાલી ગઈ! પણ, કવિ કહે છે, આ સામે તાજરૂપે હજી જાણે અમર બનીને એક નિત્યકુમારી હસ્યાં કરે છે! આ વર્ણન અદ્ભુત છે:

'અંગાંગમાં માર્દવ છે કુમારીનો,
સોહાગ પાનેતરની પ્રભાતણો...'

પાનેતરની સફેદી ને રેશમીપણું બીજું તો ઘણું ઘણું સૂચવી જાય છે પણ તાજના સંગેમરમરની મુલાયમ સુંવાળપનો પણ જાણે સ્પર્શ કરાવી જાય છે.

એ નિત્યકુમારીને કેવી કલ્પી છે? ૧૫, ૧૬, ૧૭, અને ૧૮ એ ચાર કડીઓમાં વ્હાલાની વાટ જોતી વિજોગણનું ચિત્ર છે. એ પાનેતરધારી કુમારી છે. એ દિગન્તે આંખ માંડી, વ્હલાની વાટ જોતી, પ્રેમભરમધારી વિજોગણ છે. એ ચન્દ્રાનની, ઘુમ્મટરૂપી મટુકીને મિનારારૂપી હાથોથી ટેકવીને, વાડીચૉકરૂપી પાલવો પાથરતી જાણે નિત્યરાસ લઈ રહી છે. નાનાલાલનાં કેટલાંક સર્વોત્તમ ચિત્રોમાંનું એક અહીં છે. (કડી ૧૭)

અઢારમી કડીથી કવિએ, પેલી પ્રશ્નલીલા, સંદેહલીલા, તરંગલીલા, જાણે સમેટી લીધી. છતાં ઉપસંહારમાં પણ કલ્પનોત્તેજકતા શમી નથી, એની પ્રતીતિ ૧૮મી ને ૧૯મી કડીઓ કરાવે છે. પ્રેમીના જે ઓરતા રહી ગયા તે બધા જાણે આકારિત થઈ ગયા:

'વણમાણ્યા રસો વાધી, પ્રેમરાશિ બને, સખી!
એ મહાસત્યની જો, આ પ્રતીતિ પ્રેમીએ લખી.'

આ પ્રેમનો અમર લેખ છે. છેલ્લે એક યમુનાને બન્ને તટે બે મહેલ કવિ યાદ કરે છે, ને કલ્પના કરે છે, જાણે દ્વૈત ન સંખાયાથી અદ્વૈતનાથે જ એ રચના કરી છે. કવિશ્રદ્ધા ઉચ્ચ સ્વરે જગમંગલ વાંછે છે, ને એ રીતે કાવ્ય સમેટાય છે.

કાવ્યમાં, આમ, આછો છતાં પકડી શકાય તેવો ભાવવિકાસ છે. પ્રશ્ન ને ઉત્તર એક પ્રકારની ગતિ ને આંતરિક લયહિંડોલ આપ્યાં કરે છે. છેલ્લે તો કવિને જે કહેવું હતું તે જ કહ્યું છે. તાજ એક બહાનું બની ગયો છે. તાજનું વાસ્તવચિત્ર અહીં નથી. એ સ્વાભાવિક પણ છે. તાજનું ચાક્ષુસ સૌન્દર્ય ઓગળીને અહીં જાણે વહેતું થયું છે કલ્પનામાં—શબ્દોને સહારે. આને કોઈએ ખંડકાવ્ય કહ્યું છે, એ વિચારવા જેવું છે. તદ્દન છુટ્ટાં મોતી તો નથી જ. હા, કડી કડી છુટ્ટી લેવી હોય તો લઈ શકાય; પણ એમ કરવા જતાં સૂક્ષ્મ ભાવવિકાસની જે મજા છે તે ન મળે.

છંદપ્રભુત્વ ને અલંકારપ્રભુત્વ પ્રશસ્ય છે. અહીં છે તેવી ઉત્પ્રેક્ષાઓની મજા ક્યારેક જ માણવા મળે. એ અલગ અભ્યાસી શકાય એવો મુદ્દો છે. ઉત્પ્રેક્ષાને આલંકારિકોએ જે બિરદાવી છે—કુંતકે એમ કહીને કે અનેક અલંકારોની વચ્ચે જો એક ઉત્પ્રેક્ષા આવી ગઈ તો એ અન્યને ઝાંખા પાડી દે છે, અને કેશવ મિશ્રે એમ કહીને કે એ તો સર્વાલંકારસર્વસ્વ છે—તે અહીં જાણે સાર્થક થાય છે.

આ કાવ્ય વાંચતાં જ રવીન્દ્રનાથનું "શા–જહાન" યાદ આવ્યા વિના નથી રહેતું. બન્ને વચ્ચે, છંદને બાદ કરતાં, ભાવગત, ને કવિની મનઃસ્થિતિનું, સામ્ય સારી પેઠે છે. નાનાલાલે પુરુષ હૃદયની વિરહવેદનાને—શાહજહાંના ચિત્તના જ્વાળામુખીને—તાજમાં આકાર લેતો જોયો. રવીન્દ્રનાથે પણ કહ્યું છે:

શુધુ તવ અન્તરવેદના
ચિરન્તન હયે થાક, સમ્રાટેર છિલ એ સાધના.
(કેવળ એ તવ અન્તરવેદના
બની રહે જ ચિરન્તના, સમ્રાટની એ જ હતી સાધના.)

અને

હિરામુક્તામાણિક્યેર ઘટા
જેને શૂન્ય દિગન્તેરે ર ઇન્દ્રજાલ ઇન્દ્રધનુચ્છટા,
જાય યદિ લુપ્ત હયે જાક,
શુધુ થાક
એક બિન્દુ નયનેર જલ
કાલેર કપોલતલે શુભ્ર સમુજ્જ્વલ
એ તાજમહલ.

(હીરા મોતી માણેકેરો ઝાકઝમાળો
ઉજ્જડ આભે મેઘધનુના ઇન્દ્રની માયાજાળનો ચાળો
થાય જો એ લોપ, છો ને, થવા દો!
કેવળ હોજો
એક જ બિન્દુ નયનનું જલ
કાલને ગાલે શુભ્ર સમુજ્જ્વલ
એ તાજમહલ.)

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

સુંદરજી બેટાઈ

'किं काव्यं, किमकाव्यं च कवयोऽप्यत्र मोहिताः'

આવી પરિસ્થિતિમાં પણ કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયા વિશે કોઈ પરીક્ષાપ્રશ્નના ઉત્તરમાં ઠીકઠીક ગાડું ગબડાવી શકાય. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રે અને ચેતોવિજ્ઞાને તે વિશે ઘણું મન્થન કરેલું છે. પરંતુ મારી સર્જનપ્રક્રિયા વિશે મારે જ લખવું તે લગાર કપરું કામ કદાચ ગણાય; પરંતુ તે વિશે ઊહાપોહ બિનજરૂરી સમજું છું.

કાવ્યપ્રતિભાનું બીજ તો કવિના ચૈતન્યમાં ઈશ્વરે કે નિસર્ગે જ વાવેલું હોય છે એમ માનવું મને ગમે છે. એ બીજ વિવિધ સંસ્કારસિંચન પામીને વિલસે–ઉલ્લસે ને કાવ્યાકાર પામે છે એમ તો કદાચ સર્વકોઈ સ્વીકારશે. રમ્ય કે અરમ્ય દર્શનો, મધુર કે અમધુર શબ્દો કવિના આત્મતન્ત્રને ક્યારે ને કેમ સંચલિત કરે તે કહેવું સાવ સહેલું નથી લાગતું, પણ કાવ્યકૃતિના જન્મ પહેલાં કવિનું આત્મતન્ત્ર સંચલિત થાય છે તે નિઃશંક છે. પ્રાક્તન સંસ્કારની વાત ક્ષણવાર કોરે રહેવા દઈએ. પરંતુ આ જીવનના બાલ્યકાળથી અનેક પ્રકારના અનુભવો, સુખદ તેમ જ દુઃખદ અનુભવો જાણ્યેઅજાણ્યે અંતઃકરણમાં સંઘરાતા જ રહે છે તે તો કોણ નથી જાણતું? કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયામાં એ અનુભવસંચયનો કયો ને કેટલો અંશ ક્યારે ને શી રીતે આકૃત થયા કરે છે એ પણ અંશતઃ અકલ કે અલ્પકલ હકીકત છે. જૂના અનુભવો નાશ જ પામી જાય ને નવા અનુભવો તત્કાલ કાવ્યરૂપ પામી જ જાય એમ પણ અવશ્ય કહી શકાશે નહિ. વિસ્મૃતિ તે સંસ્મૃતિ બની જાય ને કલાકારનું હૃદયદ્રવ્ય બની બેસે તે અશક્ય નથી. અણધાર્યા સંયોગો કવિના ચૈતન્યને પરિપ્લાવિત કરી મૂકે, ને ધાર્યા સંયોગો કાવ્યસર્જનની દૃષ્ટિએ વન્ધ્ય કે અલ્પફલ નીવડે. પણ મારે તો મારી સર્જનપ્રક્રિયાની જ વાત કરવી છે ને? હું મારા સર્જનમાંથી જ કેટલાંક દ્દષ્ટાન્તો ઉલ્લેખી બનતી સ્પષ્ટતા કરી શકીશ તો હું મારી જાતને કૃતાર્થ ગણીશ. એમ કરતાં પહેલાં પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે હું થોડું કહું તો તે અયોગ્ય નહિ ગણાય.

હું જન્મ્યો હતો દ્વારકા પાસેના બેટમાં એટલે સમુદ્રને ખોળે, ને જીવ્યો છું પણ મોટે ભાગે સમુદ્રના સાન્નિધ્યમાં. સમુદ્રયાત્રાનો આનન્દ પણ મેં ઓછો નથી માણ્યો. સમુદ્રના દર્શનથી હું કદી ધરાયો નથી. આજે પણ એની વિવિધ સ્વરૂપચ્છટાઓનું આકર્ષણ મને સમુદ્રજલચંચલ બનાવી મૂકે છે. બાળપણની મુગ્ધતા વિકસીને યૌવનકાળે કદાચ વધારે ગંભીર બની તે પછી એ વિકાસક્રમ આજ લગી ચાલુ છે એમ મારી નમ્ર સમજ છે. ભરતી હોય કે ઓટ, સવાર હોય કે સાંજબપોર, પૂનમની ચાંદનીછલકી રાત્રિ હોય કે અમાસની અંધારવિકટ રાત્રિ હોય, પાણી તાંડવે ચડયાં હોય કે શાન્તસૌમ્ય નીતર્યાં-પાથર્યાં હોયઃ સર્વકાલે, સર્વઋતુમાં સમુદ્રમાં મને કૌતુકકર રહસ્યમયતાનાં ઇંગિતો વરતાયાં છે એમ હું વિનમ્રભાવે કહી જ શકું. ને સમુદ્રનું સદા જીવંત કાવ્ય મને તો સદાય મનોમય–મનોરમ–જાગૃતિપ્રેરક જાડયનિષેધક નીવડયું છે. મારાં કાવ્યોમાં વિવિધ સંદર્ભો લઈને સમુદ્ર આવ્યા કરતો હોય તો તેનો ખુલાસો મારી દૃષ્ટિએ આ છે.

જેવું સમુદ્ર પરત્વેનું તેવું જ કંઈક પર્વતો વિશેનું કામણ મને રહ્યા જ કર્યું છે. હિમાલયનું પ્રભાવક ને પ્રમોદક સાક્ષાત્ દર્શન તો માત્ર દૂરથી કર્યું છે, પણ મારી કલ્પનામાં તે દઢાંકિત બની ગયું છે. ગિરનાર જેવા પર્વતનું નિકટ દર્શન મેં મુગ્ધ તેમજ ગંભીર ભાવે અંતર ભરીને કરેલું છે. જ્યારે હું સમુદ્રના સાન્નિધ્યમાં વિગલિત હોઉં છું ત્યારે કેટલીક વાર મને પર્વતદર્શનની ઝંખના જાગે છે, તો જ્યારે પર્વતમાલા વચ્ચે વિહરતો હોઉં છું ત્યારે સમુદ્ર મારા ચૈતન્યને ભર્યુંછલ્યું કરી

દેતો હોય છે. પરમતત્ત્વની વિભૂતિમત્તા તો આ સૃષ્ટિના વિવિધ પદાર્થોમાં દશ્યાદશ્ય રીતે પ્રસ્ફુટિત થતી જ હોય છે–સૌથી વિશેષભાવે તો આકાશની અકલ વીથીઓમાં; પરંતુ આપણી ધરતીને ખોળે તો તે સવિશેષ રૂપે અતલાન્ત સમુદ્રમાં ને સદાય ઊર્ધ્વમસ્તક ગિરિઓમાં. મારાં કાવ્યોમાં પર્વતની પ્રભાવકતાનાં સ્થાનો પણ જોનારને અવશ્ય જડવાનાં

આ સર્વની વચ્ચે રહીને ને તેને અતિક્રમીને પણ માનવજીવનનો સદાસજીવ પ્રવાહ વિવિધરૂપે—તુચ્છતમથી તે મહત્તમ સ્વરૂપે, પ્રબોધક ને પ્રમોદક સ્વરૂપે, પ્રચ્છન્ન ને પ્રગટ સ્વરૂપે—વહ્યા જ કરે છે ને કાવ્યને ધાર્યા–અણધાર્યા ઈંગિતો આપતો જ રહે છે. જો જીવનપ્રવાહ નહિ તો કાવ્યપ્રવાહ પણ નહિ જ. જીવનપ્રવાહના સૌમ્ય ને પ્રચંડ દર્શને દુનિયાભરની કવિતામાં પ્રત્યક્ષ ને પરોક્ષ ભાવે કેવાં કેવાં સૌભાગ્યતીર્થો સર્જ્યાં છે તે સર્વને સુદશ્ય છે.

'પ્રસ્થાન' માસિકમાં મારા સર્જનના પ્રારંભકાળનું 'સોમનાથનાં દર્શન' નામનું એક કાવ્ય પ્રગટ થયું હતું. તે જોઈને નરસિંહરાવભાઈએ મને પૂછેલું: 'સોમનાથ વળી કયારે જોઈ આવ્યા?' મેં ઉત્તર આપ્યો: 'બારતેર વર્ષ પૂર્વે અમારી હાઈસ્કૂલના સૌરાષ્ટ્રપ્રવાસ નિમિત્તે ત્યાં હું ગયેલો.' કાચી વયે લીધેલો સમુદ્રદર્શનનો અનુભવ યુવાન વયે ચિન્તનોર્મિનો સંસ્કાર પામીને કાવ્યરૂપે ફૉળી ઊઠયો. યુવાનવયે દ્વારકા પાસેનું એક ખંડેર જોવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયેલો. તેના દર્શનનું ફળ તત્કાળ 'શિલ્પી નાણુ વલુ' નામના કાવ્યરૂપે પ્રગટ થયું. પ્રસ્તુત કાવ્ય સદ્. મુ. કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોશીએ તરત જ 'કુમાર' માસિકમાં પ્રગટ કરાવ્યું હતું. ઓખામંડળની તુચ્છ ગણાતી કોમના એક દીનદરિદ્ર પણ વાત્સલ્યથી સમૃદ્ધ પુરુષે બાળપણમાં મને ખૂબ લાડ લડાવેલા, પણ તેનાં પુનિત સંસ્કારસ્મરણનું ફળ 'વત્સલ વાઘેર' ઘણું મોડું જન્મ્યું. લોનાવલામાં એક વિશાળ સોનચંપાની છાયામાં અનુભવેલો ભાવલય 'ચાંપો મ્હોરિયો' એ ગીતલયમાં તત્કાળ રૂપબદ્ધ થઈ ગયેલો. આવાં તો અનેક કાવ્યો સ્થલકાલની મર્યાદા સાચવતાં ને તેને અતિક્રમતાં હું ઉલ્લેખી શકું. 'ભમતાં ભમતાં અમને કેડી રે લાધી' એ પંક્તિ વિદ્યાર્થિનીઓને પર્વતમાળાનું પર્યટન કરાવતાં બસમાં ડ્રાઈવર જોડે બેઠો હતો ત્યારે ચિત્તમાં ચમકી ઊઠેલી, ને પછી થોડા દિવસે આખું ગીત આકારિત બનેલું.

દશ્યોની પેઠે શબ્દશ્રવણે પણ મારા ચિત્તને અનેકવાર આંદોલિત કર્યું છે, ને કેટલાંક કાવ્યો એમ બની આવ્યાં છે. ચીથરેહાલ ભિખારણ બળતે બપોરે શેરીમાં ભજન લલકારતી હતી. એના દર્દમધુર શબ્દોએ મારા અંતઃકરણને ઊંડો સ્પર્શ કર્યો તેને પરિણામે મારું 'રખોપાં' નામનું ભજન અવતર્યું. અધરાતે મધરાતે ભંગીવાસમાં ભજનમંડળી જામી હોય તેની અંધકારભેદક સ્વરાવલીએ કેટલાય કવિઓની કાવ્યવીણાને ઝંકારિત કરી હશે. મારો અંગત અનુભવ તેથી ભિન્ન નથી. કોઈ કવિનો કે અકવિનો કાવ્યમય કે કાવ્યવિમુખ શબ્દ પણ કાવ્યસર્જનની સ્ફુરણા જગાડી જાય એમ ઘણીવાર ઘણાએ અનુભવ્યું હશે. વાચનના ને અભ્યાસના સ્મરણસંસ્કારો પણ અણધાર્યાં કાવ્યસ્ફુરણો ચમકાવી જાય તેવો અનુભવ પણ અન્ય કવિઓની પેઠે મને યે થયેલો છે. અહીં હું અનુવાદકાવ્યોની વાત નથી કરતો–સ્વાયત્ત કાવ્યોને જ અનુલક્ષું છું.

ખરી વાત તો એ છે કે બાહ્ય જગત્ ને આંતર જીવનને એકરૂપ-એકરસ બનાવે એવું કશુંક જો કવિના આત્મતન્ત્રને ચકિત ને ચમત્કૃત કરે નહિ તો કાવ્ય સર્જાય જ નહિ. એ 'કશુંક' અનુકૂલ સંવેદનરૂપનું હોય કે પ્રતિકૂલ સંવેદનરૂપનું હોય. પ્રસાદપ્રેરક હોય કે કોઈ નિષાદજનિત વિષાદમૂલક હોય: પણ જો એ 'કશુંક' કવિની ચેતનાને પ્રગાઢ સ્પર્શ કરે નહિ તો આત્મજાગૃતિ થાય નહિ, ને એવી આત્મજાગૃતિ વગર કાવ્યનિર્મિતિ સંભવે જ શી રીતે? એ 'કશુંક' જ, એ किमपि द्रव्यम्

જ કાવ્યસર્જનની ગંગોત્રી છે. તેનું માહાત્મ્ય જેટલું કરીએ તેટલું ઓછું. તેની માવજત કવિની ચેતના-સમૃદ્ધિના વત્તાઓછાપણાને અનુસરીને વિવિધ રીતે સ્વાભાવિક ક્રમે થયા કરે. એ 'કિમપિ દ્રવ્યમ્'નો દૃશ્ય વિજય તે જ કાવ્ય. ભાવલયને અનુરૂપ છન્દોલય કે ગીતલય કે શબ્દલય તેમાં સ્વાભાવિક ક્રમે સિદ્ધ થયો હોય, ને લાગણીવેડા, ચિન્તનવેડા, વાણીવેડાનો પ્રવેશ ન થઈ જાય તેવી ખબરદારી રાખવાનો કવિધર્મ (ને કવિકર્મ પણ) સચવાઈ રહ્યો હોય. મારી કાવ્યરચનાઓમાં આવી ખબરદારી રાખવાનો મારો પ્રયત્ન હમેશાં રહ્યો છે એટલું જ હું કહી શકું; તે કેટલો સફલ-નિષ્ફલ થયો છે તે વિશે હું મૌન સેવું તે જ ઇષ્ટ ગણાય.

વિનોદમાં હું કેટલીક વાર મારી સર્જનપ્રવૃત્તિને 'બકરીનું દૂઝાણું' કહું છું. ઝાઝું ને ઝટપટ લખવાનું ને તે ઝટ પ્રકટ કરી દેવાનું પ્રલોભન મેં બનતાં સુધી ટાળ્યું છે. કૃતિને પૂરી કર્યા પછી હું તેને થોડો સમય ઠરવા દઉં છું. અમુક સમય પછી તેને ફરીથી તપાસું છું. કવિધર્મ કે કવિકર્મની આજ્ઞાને અધીન રહીને નાના ને કોઈવાર મોટા ફેરફાર પણ કરું છું. તેમ કરતાં સુધારાને બદલે બગાડો ન થઈ બેસે તે વિશે ઘટતી કાળજી પણ રાખું છું.

મારે મન કાવ્ય જ એવું નિરામય બલ છે, જેણે આ છિન્નવિચ્છિન્ન, આકુલવ્યાકુલ જગતને મનુષ્યજીવનને યોગ્ય રાખ્યું છે,—અનેક વિષાદપૂર્ણ ઘટનાઓની વચ્ચે પણ પ્રસાદપ્રાપ્તિની ક્ષમતાવાળું રાખ્યું છે. "કદી કદી થઈ જતું જીવતું મોતઝાળ છે" એમ કવિને ને જગતને પોતાને ભલે થાય—થાય જ છે—પણ તે 'કદી કદી જ', સ્થાયિભાવરૂપે હરગીઝ નહિ. કરુણ-તમ કાવ્યો પણ, જો તે ખરેખરું કાવ્યરૂપ પામ્યાં હોય તો માનવ–આત્માને પોતાની મધુરતમતાથી પ્રસાદપૂર્ણ બન્યા વગર રહ્યાં જ નથી. કવિજગત્ અને સહૃદય-જગત્ તેની સાક્ષી પૂરતું આવ્યું છે ને ભવિષ્યમાં પણ પૂર્યા કરશે. In the midst of darkness light persists એ કાવ્યના સંદર્ભમાં પણ મને તો સત્યવિધાન લાગે છે.

અનુસંધાન] **જગજીવનદાસ મોદી** [પાછલી પૂર્તિમાંથી

પ્રાચીન ગુજરાતી ગ્રંથનું સંપાદન પણ કર્યું હતું. 'દયારામ', 'ગિરધર' જેવાં કવિચરિત્રો, 'વડોદરાનો વૈભવ' જેવું પરિચયાત્મક પુસ્તક, 'લાલના માંડવાનો ઇતિહાસ' જેવું ઐતિહાસિક સંશોધન, 'સતી સીતા' નામક લઘુકથા અને થોડી વાર્તાઓ પણ એમણે આપી હતી. વળી, વરદકાન્ત મઝુમદારની બંગાળી નવલકથા પરથી 'સુભદ્રા' નામે એમણે અનુવાદ પણ કર્યો હતો. વડોદરાની સાહિત્ય સભાને પ્રેમાનન્દના નામ સાથે એમના જ આગ્રહથી જોડવામાં આવી હતી. આમ, સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રમાં એમણે પોતાની કલમ ચલાવેલી છે તે એમના વિશુદ્ધ સાહિત્યરસની આપણને પ્રતીતિ કરાવી આપે છે.

[પરિચય]

ચોસેફ (ફિલિપ) મૅકવાન : ૧૯૪૦ના ડિસેમ્બરની ૨૦મીએ અમદાવાદમાં જન્મ. પ્રાથમિક-માધ્યમિક-ઉચ્ચ શિક્ષણ પણ ત્યાં જ લઈ એમ. એ., બી. એડ્. થઈ હાલ અમદાવાદની જ જાણીતી શિક્ષણસંસ્થા સી. એન. વિદ્યાલયમાં શિક્ષક હોવા ઉપરાંત એમણે સેન્ટ ઝેવિયર્સ તેમજ એસ. એલ. યુ. કૉલેજમાં ગુજરાતીનું અધ્યાપન-કાર્ય પણ કર્યું છે. વચ્ચે ૧૯૫૮-૬૦ એ. એમ. ટી. એસ. વર્કશૉપમાં અને ૧૯૬૦-૬૩ ઈન્સ્પેક્ટર જનરલ ઑાવ પ્રિઝનમાં પણ નોકરી કરેલી. ચિત્રકલા, સંગીત અને ક્રિકેટમાં રસ ધરાવતા આ કવિનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે 'સ્વગત' (૧૯૬૯), જેને ગુજરાત રાજ્યનું દ્વિતીય પારિતોષિક પ્રાપ્ત થએલું. ૧૯૬૮ના ગાળામાં એમણે શ્રી વ્રજલાલ દવે સાથે કવિતાના દ્વૈમાસિક 'વૈશાખી'નું સંપાદન કરવા ઉપરાંત ઇસુને લગતાં ગુજરાતી કાવ્યોનું 'ક્રૉસ અને કવિ' નામક સારવાદ સંપાદન કર્યું છે. થોડી વાર્તાઓ અને લેખો પણ એમણે લખ્યા છે. (સી/૪, સનશાઈન એપાર્ટમેન્ટ્સ, જૂના સચિવાલય, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫)

હરીશ મીનાશ્રુ : ૧૯૫૩ના જાન્યુઆરીની ૩જીએ જન્મ. ૧૯૭૫માં કેમિસ્ટ્રિ સાથે એમ. એસસી. થઈ કુટુંબના છીંકણીના વ્યવસાયમાં જોડાયા બાદ હાલ આણંદમાં બૅન્ક ઑાવ બરોડામાં ઑફિસર તરીકે કામ કરે છે. ચિત્ર અને સંગીતમાં રસ.
(C/o. કે. એચ. દવે છીંકણીવાળા, બજાર, આણંદ)

હનીફ (મોહંમદખાન પઠાણ) સાહિલ : ૧૯૪૬ના માર્ચની ૩૧મીએ પેટલાદમાં જન્મી બી. એસસી., બી. એડ્. થઈ હાલ મહેમદાવાદની શેઠ જે. એચ. સોનાવાલા હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષણકાર્ય કરે છે. અરબી, ફારસી તથા ઉર્દૂનો નાનપણથી અભ્યાસ એટલે કાવ્યપ્રવૃત્તિના આરંભમાં ઉર્દૂમાં ગઝલો લખેલી.
(રણછોડજી પોળ, મહેમદાવાદ, જિ. ખેડા ૩૮૭૧૩૦)

આરતી પ્રભુ : (૧૯૩૦-૧૯૭૬) ચિંતામણિ ત્ર્યંબક ખાનોલકર એમનું મૂળનામ; અને એ નામથી મરાઠીમાં ગદ્ય-લેખન તથા આરતી પ્રભુના ઉપનામથી કવિતા લખી છે. વતન કોંકણના કુડાળ ગામમાં વીશીનો વ્યવસાય. પછી મુંબઈમાં વસવાટ અને કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, અનુવાદ, સંપાદન તથા ચિત્રપટ-ગીતની પ્રવૃત્તિ, 'જોગવા' (૧૯૫૯), 'દિવેલાગણ' (૧૯૬૨) અને 'નક્ષત્રાંચે દેણે' (૧૯૭૫) એમ ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો; 'રાત્ર કાળી ઘાગર કાળી', 'અજગર' વગેરે અનેક નવલકથાઓ; 'એક શૂન્ય બાજીરાવ', 'અવધ્ય' વગેરે નાટકો તેમજ ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. પ્રથમ બે કાવ્યસંગ્રહો, 'સનઈ' (૧૯૬૪) વાર્તાસંગ્રહ તથા 'ગણુરાય આણિ ચાની' (૧૯૭૦) એ નવલકથાને મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય પારિતોષિકો અપાયાં છે. ઓછા ભણતરને લીધે યુરોપીય સાહિત્યના સંસ્કારથી પર રહેવા છતાંય એમની કવિતા પ્રયોગપ્રીતથી આકર્ષક બની હતી.

શાંતા શેળકે : આત્મલક્ષી ગીત-રચનાઓથી વધુ જાણીતાં થએલાં આ મરાઠી કવયિત્રીએ 'કોન્જગિરી', 'સ્વપ્ન-તરંગ' જેવી નવલકથાઓ; 'ગુલમોહોર' અને 'મુક્તા' જેવા વાર્તાસંગ્રહો તથા 'વર્ષા', 'રૂપસી', 'ગોંદણ', અને 'તોચ ચંદ્રમા' જેવા કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. લાવણી, પદ, ભૂપાળી ભજન, ભલંરી ગીત, અંગાઈ ગીત વગેરે પરંપરાગત પ્રકારોમાં તેમણે નિજી મુદ્રા ઉપસાવી છે.

સુધારો

ગતાંકમાં હરિકૃષ્ણ પાઠકના પિતાશ્રીનું નામ 'રામચંદ્ર' વાંચવું.

Ehsan Khan Presents

SANGAT

in Eastman Colour

Starring*

RAKESH PANDEY

OMPRAKASH

KAJARI

Directed by: Basu Bhattacharya

Music by: Salil Choudhury

Constellation Films

10, Airconditioned Market

Tardeo Road,

BOMBAY-400 034

Phone: 376024



Navketan International's

DESH PARDESH

Directed by: Dev Anand

Starring*

DEV ANAND

TINA

Music: Rakesh Roshan

Navketan International

Jayanand Khira Estate

Santacruz

BOMBAY

Phone: 532422



Jugalkishore Productions

Presents

DO KHILADI

Starring*

VINOD MEHRA

ZAHIRRA

Music by: Usha Khanna

Jugalkishore Productions

Hind Rajasthan Building

Dadar Main Road

BOMBAY-400 014

Phone: 442527

જગજીવનદાસ મોદી (અનુ. આગલી પૂર્તિમાંથી)

એમણે વડોદરાના જાહેરજીવનમાં પણ થોડો સમય સક્રિય રસ લીધેલો તથા લાગલગાટ બે વાર વડોદરા સુધરાઈના સભ્યપદે ચૂંટાઈ આવેલા. એમની એ સેવાઓની સ્મૃતિમાં એમના નિવાસસ્થાનવાળા વિસ્તારને વડોદરા સુધરાઈએ 'સાક્ષર શ્રી જગજીવનદાસ મોદી ચોક' એવું નામ આપ્યું છે. આવા સંસ્કારી, સાહિત્ય-રસિક, શિક્ષણપ્રેમી ને સમાજહિતૈષી સજ્જનનું મૃત્યુ વડોદરામાં ઈ. ૧૯૫૪ના માર્ચની ચોથી તારીખે એટલે સં. ૨૦૧૦ના માઘ માસની અમાસના રોજ થયું હતું.

જગજીવનદાસ મોદીની વિવિધ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓમાંની એક છે એમના કાવ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ. કાવ્યવાચનનો એમને નાનપણથી જ શોખ. બારતેર વર્ષની વયે એમણે શામળ ભટ્ટની કેટલીક વાર્તાઓ વાંચી નાંખી હતી. એ વાચનરસે એમનામાં પ્રથમ સિસૃક્ષા જગવેલી અને શામળના જેવા છપ્પા કે ચોપાઈ રચવાની એમને વૃત્તિ થઈ આવતી. પછી તો દલપતરામની કવિતાએ એમના પર વધુ ઊંડી અસર કરી અને એવું અનુકરણ કરવાની વૃત્તિ પણ થઈ આવી. ત્યારબાદ સંસ્કૃતના અભ્યાસ નિમિત્તે તેના પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોનો અને કાવ્યશાસ્ત્રનો પણ પરિચય થયો. આમ, એમની સર્જક તરીકેની સજ્જતા વધતી ગઈ.

એમણે આવી સજ્જતા પ્રાપ્ત કર્યા બાદ વિવિધ અક્ષરમેળ—શાર્દૂલ, વસંતતિલકા, શિખરિણી, સ્રગ્ધરા ઉપજાતિ, માલિની—તેમજ માત્રામેળ—હરિગીત, સવૈયા લાવણી, તોટક, ભુજંગી, નારાચ—છંદોમાં પોતાની કવિતા રચી છે. એમની વૃત્તરચનામાં સાહજિકતા કરતાં સફાઈની છાપ વધુ આગળ તરી આવે છે. એમણે જે કેટલાંક ઊર્મિગીતો પણ આપ્યાં છે તેમાં ઊર્મિની ઉત્કટતા કરતાં તેનું સપાટિયું નિરૂપણ જ આગળ તરી આવે છે. એમનાં પ્રકટ—અપ્રકટ કાવ્યોની સંખ્યા લગભગ હજારેકની થવા જાય છે એમ એમના પુત્ર ડૉ. જગમોહનદાસ મોદીએ નોંધ્યું છે. એમનાં પ્રકટ કાવ્યો જોતાં એમ જણાઈ આવે છે કે એમણે પરમેશ્વર અને પ્રકૃતિને મોટા પ્રમાણમાં વિષયભૂત બનાવ્યાં છે. એમની આવી ભક્તિપ્રધાન રચનાઓમાં હૃદયોર્મિ કરતાં વિચારોર્મિનું પલ્લું નમતું જણાયા વગર રહેતું નથી. પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં અનુભૂતિ કરતાં દૃશ્યાલેખન વધુ ઊપસી આવતું જોવા મળે છે. એમણે દેશપ્રેમ અને સમાજચિંતનનાં કેટલાંક કાવ્યો પણ આપ્યાં છે. ઊર્મિગીત, મુક્તકો, ખંડકાવ્ય, ગઝલની સાથે સાથે એમણે કેટલીક દીર્ઘ રચનાઓ પણ આપી છે, અને કેટલાંક બાળકાવ્યો પણ રચ્યાં છે. એમના પ્રકટ કાવ્યગ્રંથોમાં કીર્તનોનો સંગ્રહ 'સ્તવનમંદાર', ઉપદેશાત્મક કાવ્યોનો સંગ્રહ 'સામાજિક હિતબોધ', કન્યાઓ માટેની કૃતિઓનો સંગ્રહ 'કન્યાસંગીતમાળા', છંદોવૈવિધ્યવાળું શૃંગાર રસપ્રધાન ખંડકાવ્ય 'રમણરસિકા', ઈ. ૧૯૦૦માં ગુજરાતમાં વ્યાપેલા ભીષણ છપ્પનિયા દુષ્કાળનું ચિત્ર આપતી ૭૦૦ પંક્તિની ગઝલ-સાખીના મિશ્રબંધમાં થએલી દીર્ઘ રચના 'મેઘોપાલમ્ભ', 'મણિભાઈ વિરહ' નામનું વિરહકાવ્ય તેમજ રામાયણનો સંક્ષેપે નિરૂપતી લગભગ ૨૦૦૦ પંક્તિઓમાં રુચિરા છંદમાં લખાએલી સુદીર્ઘ રચના 'રુચિરા રામાયણ'નો સમાવેશ થાય છે. સૂરતમાં જ્યારે પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભરાએલી ત્યારે ત્યાંની સ્થાનિક સમિતિ દ્વારા કાવ્ય-સ્પર્ધાનું જે આયોજન થએલું તે માટે પોતાના વિદ્યાગુરુ છગનલાલ મોદીની પ્રેરણાથી એમણે ચાર દિવસમાં ૫૦૦ પંક્તિમાં રચી કાઢેલી આ 'રુચિરા રામાયણ' પાછળથી ૨૦૦૦ પંક્તિઓ સુધી વિસ્તારી સંપૂર્ણ બનાવી હતી. વળી, હરિ હર્ષદ ધ્રુવનાં કાવ્યો અને કાન્તનું 'વસંતવિજય' વાંચ્યાં પછી એમણે 'રમણરસિકા'ની રચના કરી હતી. એમનાં કાવ્યો 'વસંત', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'સુદર્શન', 'જ્ઞાનસુધા', 'સમાલોચક' જેવાં શિષ્ટ સામયિકોમાં ત્યારે પ્રકટ થતાં રહેતાં હતાં. આ ઉપરાંત એમણે 'વેતાલ પંચવીશી' નામક

(અનુસંધાન પૃ. ૭૭)

આગામી અંક

નાનાલાલ-શતાબ્દી વિશેષાંક

* કવિ નાનાલાલની જન્મ-શતાબ્દી નિમિત્તે આગામી મે-જૂન ૧૯૭૭નો ગ્રીષ્મ અંક સમૃદ્ધ વિશેષાંક તરીકે પ્રકટ થશે.
* આ અંકમાં

  —નાનાલાલની સર્જક-પ્રતિભાને ચર્ચતા ૨૦થી પણ વધુ અભ્યાસ-લેખો

  —નાનાલાલનો એક ચરિત્ર લેખ

  —નાનાલાલની વિવિધ છબીઓ

  —અન્ય કવિઓની નાનાલાલ પરની કાવ્યરચનાઓ

  —લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના નાનાલાલ પરના લેખોમાંથી મહત્ત્વના અંશો
* આ શતાબ્દી-અંકની છૂટક કિં. રૂ ૫+૧ ટપાલ ખર્ચ
* વાર્ષિક ગ્રાહક થનારને આ અંક નિયત લવાજમ રૂ. ૧૨માં જ મળશે.

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધિ રજિસ્ટ્રેશન ઑાવ ન્યુસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફૉર્મ નં. ૪, રૂલ નં ૮)]

૧ પ્રકાશન સ્થળ: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૨ પ્રકાશન સમય: દ્વિમાસિક, દર બીજા મહિનાની છેલ્લી તારીખે

૩ મુદ્રકનું નામ: બચુભાઈ રાવત; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૪ પ્રકાશકનું નામ: બચુભાઈ રાવત; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

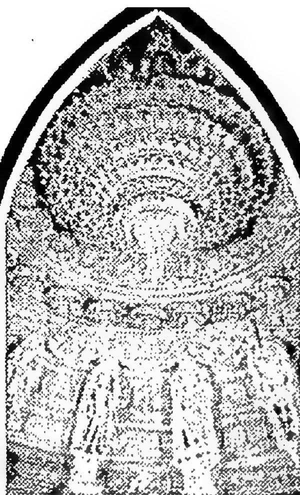
૫ તંત્રીનું નામ: ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા: ભારતીય; સરનામું: 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

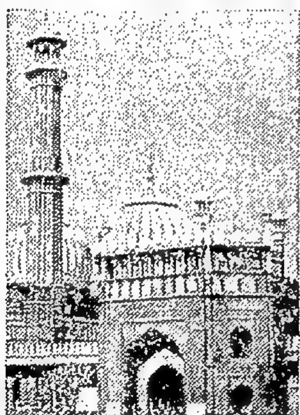
૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ-સરનામાં: જગન્નાથ ડૉક્ટર, મનસુખભાઈ પારેખ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, શાન્તિલાલ મહેતા, રાજેન્દ્ર શાહ, અજિત શેઠ, કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ

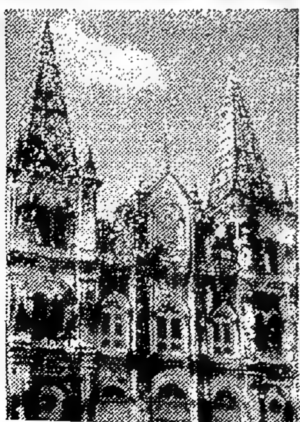
હું બચુભાઈ રાવત આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

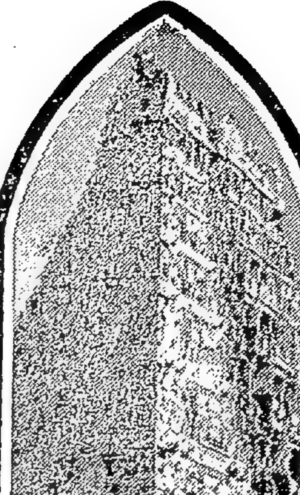
બચુભાઈ રાવત

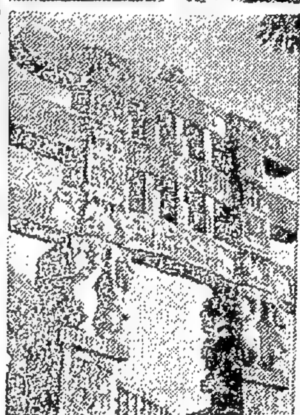
પ્રકાશક

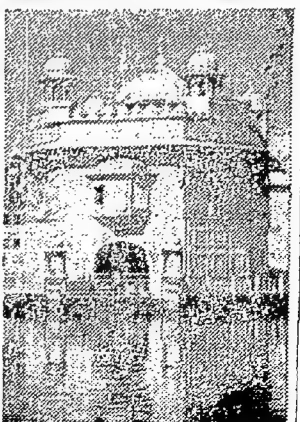














કવિ નાનાલાલ ૧૮૯૫માં
એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં ભણતા ત્યારે



૧૮૯૯માં
બી. એ. થયા ને 'વસંતોત્સવ' પ્રકટ થયું ત્યારે



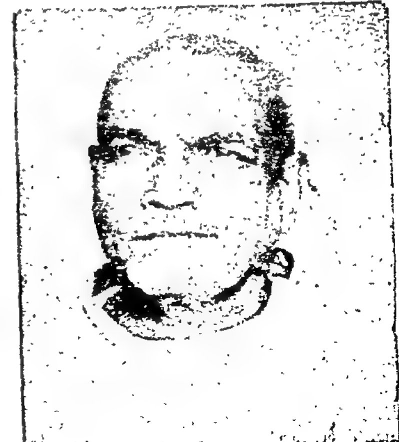
૧૯૦૪માં
રાજકોટ રાજકુમાર કૉલેજમાં નિમાયા ત્યારે



૧૯૧૬માં
રાજકોટ રાજ્યના ન્યાયાધીશ હતા ત્યારે



૧૯૨૧માં
કાઠિયાવાડ એજન્સીના વિદ્યાધિકારી



૧૯૩૯માં
વન વટાવ્યું; મણિમહોત્સવ ઊજવાયો

ગ્રીષ્મ · વિ. સં. ૨૦૩૩ કવિલોક મે-જૂન ઈ. ૧૯૭૭

। ૐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

નાનાલાલની શતાબ્દીએ

કોઈ મહાપુરુષની જન્મશતાબ્દી ઊજવીએ ત્યારે એના ગુણોનું અને સત્કર્મ ને સેવાનું સ્મરણ અનુરાગથી કરીએ છીએ, પણ તે તો કદાચ માત્ર વિધિ થઈ જાય. આવે પ્રસંગે એ મહાપુરુષની મહત્તાની ફરી શોધ કરીએ. કયા ગુણને લીધે, કયા કાર્યને લીધે અને કયા ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં તેને મહત્તા મળી એ તો વિચારવાનું જ, પણ સાથે આ પણ તપાસવાનું કે એ મહિમાનો કયો અંશ આજે ખરેખર સાચો લાગે છે....આપણા સંસ્કાર-પ્રવાહને શુદ્ધ અને સમૃદ્ધ કરવાને નાનાલાલની વ્યક્ત ચેતનામાં પ્રગટ થતાં કયાં મૂલ્યોનું આપણે ભક્તિભાવથી સ્મરણ કરવું જોઈએ?

નાનાલાલ વસ્તુતઃ સાહિત્યના તપસ્વી હતા. એમની રીતે એ વ્યક્તિના, કુટુંબના, સમાજના, રાષ્ટ્રના અને માનવમાત્રના હિતના પર્યેષક અને ચિંતક હતા. પ્રેમ, ઉલ્લાસ, લગ્નવ્રત, સંયમ, શ્રદ્ધાઓનો સમન્વય, ઇતિહાસ અને પરંપરાના સુદૃઢ પાયા પર સામાજિક એકાત્મતાનું મંડાણ, આત્મગૌરવ, શૌર્ય, સ્વતંત્રતા, પરમ માંગલ્ય, ભક્તિ—આ બધાં વિવિધ શ્રેયસ્તત્ત્વોનું એમણે એમની કાવ્ય-સમૃદ્ધિ અને વ્યાખ્યાનોમાં નિરૂપણ કર્યું છે. આ મૂલ્યો આજે જીવનમૂલ્યો ન ગણાય એમ કોણ કહેશે?

કશાંક મૂલ્યોનું તો પુનઃ સ્થાપન કરવું પડશે, કશાંક શિથિલ હોય તો દૃઢ કરવાં પડશે. તેને માટે જેમ ગોવર્ધનરામનું પુણ્ય સ્મરણ કરીએ તેમ નાનાલાલને સંભારીએ. આપણાં સુખ, અભ્યુદય અને કલ્યાણ માટે નાનાલાલ પણ એમની રીતે આનંદ, પ્રકાશ અને પ્રગતિના ઉદ્‌ગાતા હતા. પરંપરાનુરાગી પણ પ્રયોગશીલ હતા. સંયમવાદી પણ રંગોલ્લાસી હતા. શ્રદ્ધાળુ પણ સત્યાભિમુખે સમન્વયવાદી હતા. જે જીવનભાવનાને નાનાલાલ કવિ તરીકે સાહિત્યમાં પુરસ્કૃત કરે છે તેનું સિંચન નવેસરથી કરવું, થવા દેવું, એ આપણો ધર્મ છે અને કવિનું શતાબ્દીતર્પણ છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

(નાનાલાલ જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે સૂરતમાં આપેલા વ્યાખ્યાનમાંથી)

કવિશ્રી ન્હાનાલાલ–કૃત 'સ્તુતિનું અષ્ટક': એક સર્જકતાલક્ષી મનનિકા

ઉશનસ્

કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું જન્મશતાબ્દીપર્વ ગુજરાત ઊજવી રહ્યું છે ત્યારે એમની એક સુવિખ્યાત કૃતિ 'સ્તુતિનું અષ્ટક' ઉપર એક સર્જકતાલક્ષી મનનનોંધ કરવાનો અહીં નમ્ર ઉપક્રમ વિચાર્યો છે.

આ રચના કવિશ્રીના 'કેટલાંક કાવ્યો ભા. ૨' (૧૯૦૮–પ્રથમ આવૃત્તિ)માં પ્રથમવાર પ્રકાશિત થઈ છે એટલે એના જન્મનો અમૃતમહોત્સવ પણ લગભગ આ અરસામાં જ હશે; વળી આ કૃતિએ ગુજરાતની કેટલીય પેઢીઓને ઘડી છે; એટલું જ નહીં આ છેલ્લી પોણી સદીમાં કોઈ એક કૃતિએ ગુજરાતની ધાર્મિકતા ઉપર સૌથી વધુ પ્રભાવ પાડ્યો હોય તો તે આ કૃતિએ જ પાડ્યો છે તે તો આપણી શિક્ષણ અને સંસ્કાર સંસ્થાઓ અને સમારંભોનાં પ્રાર્થનાપદોમાં તે લગભગ અનિવાર્ય એવા પ્રથમ ક્રમે આજલગી વિરાજે છે તેથી વર્તાય છે. ન્હાનાલાલની કવિતાના પરમ ઉપાસક એવા પ્રો. શ્રી અનંતરાય રાવળે આ કૃતિનો સમાવેશ એમના સંપાદન 'મધુકોષ'માં કર્યો નથી એનાં કારણો તો એઓ કહે તો સાંભળીએ; બાકી, કૃતિનો પ્રભાવ આખા ગુજરાત ઉપર જરાય ઘટવા પામ્યો નથી. ન્હાનાલાલે સર્વ ઉપનિષદો–ગીતા–ભાગવત વગેરેનું દોહન કરી આ 'મુગધ રસિક' એવા ગુજરાતનાં લોકડિયાં માટે આ પ્રાર્થનામૃત દેશી ભાષામાં વહેવડાવ્યું છે, જે માટે લોક એમનું સદાનું ઋણી રહેશે. એ તો હવે સ્વીકૃત જ છે કે પ્રબોધયુગની ઊર્મિટોચ ભાવનાટોચ તો છે ન્હાનાલાલમાં જ; અને પ્રબોધ-. એક પ્રમુખ ભાવના નૂતન ભક્તિની છે. પ્રબોધયુગના પ્રથમ અને દ્વિતીય ચરણમાં આપણી સનાતની મધ્યકાલીન ભક્તિ પ્રજ્નભક્તિની મુખ્ય ધારા લેખે લગભગ અપ્રતિષ્ઠ થઈ ગઈ હતી, પ્રાર્થનાસમાજે એને ખ્રિસ્તીસંસ્કારદીક્ષિત કરી હતી, જેમાંથી 'ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા' ને 'અભંગ માળા' આપણને મળે છે; પુરાણોમાં આપણી શ્રદ્ધા ઓસરતી જણાય છે, અને આપણે વેદ–ઉપનિષદો તરફ વળીએ છીએ. પ્રબોધકાળનાં બંને ચરણમાં પ્રમુખ કવિઓએ પ્રાર્થનાકૃતિઓ રચી છે તેનો જો સંગ્રહ થાય તો આપણી શ્રદ્ધાનાં પોત અને વિસ્તારનો આપણી સમસ્ત ચેતનાનો ગ્રાફ આપણને મળે. દલપતરામ ભુજંગીમાં–પોતે સ્વામીનારાયણી છે તો ય–મધ્યકાલીનતાથી જુદી જ–એને નવી પ્રાર્થના જ કહેવી પડે એવી કૃતિઓ રચે છે જે આપણાં પાઠ્યપુસ્તકો દ્વારા પૂરા એક સૈકાથી પ્રજાને ઘડી રહી છે. નર્મદે 'જગત્કર્તાની સ્તુતિ' નામની એક વિલક્ષણ સ્તુતિ આપી છે જેમાં નર્મદની બધી જ લાક્ષણિકતાઓ અંકિત છે; સાક્ષરયુગમાં કાન્ત ખ્રિસ્તીધર્મપ્રભાવિત પ્રાર્થના–સ્તુતિ આપે છે, બળવંતરાય જેવા અજ્ઞેયવાદી પણ પ્રાર્થનાકૃતિઓ આપે છે, ખબરદાર તો આખી 'ભજનિકા' જ આપે છે! કલાપીમાંય ભક્તિરસિક કૃતિઓ મળે છે; ન્હાનાલાલનું તો નામ જ 'પ્રેમભક્તિ' છે! જેમના સમગ્ર કવનનો અર્ક છે 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ'. પછી તો ગાંધીયુગમાં થઈ આ ભક્તિભાવ આજ સુધીય ભલે ફલ્ગુ પણ વહેતો આવ્યો છે. આ બધામાં ન્હાનાલાલની પ્રાર્થના–ભક્તિ કૃતિઓ વિશિષ્ટ નોંધને પાત્ર

છે કેમકે ભક્તિ–પ્રેમ એમના સર્જક–ચૈતન્યનો સ્થાયી ભાવ છે. 'કાન્ત' ની 'સાગર અને શશી' કે બીજી કૃતિઓનો 'પિતા' શબ્દ ખ્રિસ્તી સંસ્કારવાળો છે; પણ ન્હાનાલાલની 'સ્તુતિ'માં તો 'પિતા' શબ્દ શુદ્ધ ભારતીય આર્ય સંસ્કારવાળો છે તે આપણે આ સ્તુતિઅષ્ટકની તપાસ વખતે જોઈશું.

'કેટલાંક કાવ્યો ભા. ૨' માં આ સ્તુતિનું અષ્ટક પ્રગટ થયું છે ને કવિએ પોતે પરિશિષ્ટમાં તેનું ટિપ્પણ પણ આપ્યું છે; આ ટિપ્પણમાં આ સ્તુતિના અષ્ટક-માંના આઠે શ્લોકના મુખ્ય ભાવ તથા ભાષાની મૂળ પ્રેરણા આપણા ધાર્મિક કયા શ્લોકમાં રહી છે તે નોંધ્યું છે તેથી હવે આજના મારા ઉપક્રમમાં સુવિધા પ્રાપ્ત થઈ છે. એ તો ઉઘાડું જ છે કે આ સ્તુતિનું અષ્ટક પેલા મૂળ શ્લોકોના એઠા સમશ્લોકી અનુવાદ નથી જ; મૂળ શ્લોકોના છંદો જુદા જુદા છે જ્યારે ન્હાનાલાલમાં શિખરિણી છંદ છે. ન્હાનાલાલની આ ભક્તિમાં નથી તો મધ્યકાલીનતા, નથી તો સ્વામી-નારાયણી પ્રગટ ભાવ; ન્હાનાલાલની ભક્તિનો સ્રોત છે વેદો, ઉપનિષદો, ભાગવત ને ભગવદ્‌ગીતા જેવાં આપણાં ધર્મપુસ્તકો.

વળી ન્હાનાલાલ નવપ્રબોધ ભાવભરિત ભક્ત-કવિ છે. સુન્દરમે એમને 'મ્હોરેલા દલપતરામ' કહ્યા છે તે આ અર્થમાં સાચું જ છે કે ન્હાનાલાલના છંદો–ભાવ–ભાષા બધું જ દલપતરામથી–અરે આપણા સમસ્ત કવિગ્રામથીય–વધુ મહોરી પુષ્પિત થઈ ઊઠ્યું છે. ન્હાનાલાલનો શિખરિણી પ્રથમથી જ પ્રૌઢ—એમની પ્રતિભાનો ભાર–છાક ઝીલી શકે એવો પ્રૌઢ છે; મૂળ શ્લોકોમાંથી કશોક કેન્દ્રીયભાવ અમુક શબ્દગુચ્છ-સોતો તેમની ચેતનામાં ધરુ થાય છે ને તેમની સર્વ-ગ્રાહી પ્રતિભા કોઈ નવી નીપજ રૂપે તેને પુનઃ સર્જી રહે છે. એટલે એક સર્જક લેખે—ને તેય ન્હાનાલાલના ગજાના નહીં એવા સર્જક લેખે—ન્હાનાલાલને મૂળથી જુદી એવી ગુજરાતી ભાષામાં મૂળથી જુદા એવા શિખરિણી છંદમાં એકધારા આઠ શ્લોકોમાં કેવા કેવા પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડ્યો છે તે છેવટે આખી કૃતિને કેમ પાર ઉતારવામાં આવી છે તે પ્રક્રિયા તપાસવા માટે આ અષ્ટક સારી ભૂમિકા પૂરી પાડે છે એટલું જ નહીં એમાં એક સર્જક લેખે ન્હાના-લાલની પ્રતિભાનાં કયાં લક્ષણો ઊતરી આવ્યાં છે તેની પણ નોંધ લઈ શકાય એવી તક સાંપડે છે. ચાલો, આપણે એક પછી એક શ્લોક લઈ તે તપાસીએ:

ન્હાનાલાલમાં છંદો કાન્તથી જુદી રીતે પણ કમનીય છે, તે ઠાકોરની ન–જેમ (unlike) છંદમાં છૂટ લેવામાં રાચે છે. પરિણામે એક સખત લગડી કે ગઠ્ઠા જેવી રચના થવાને બદલે મધુર પ્રવાહી ઢીલી પ્રસ્તારી રચના બની રહે છે. કવિશ્રીની રચના જાણીતી છે એટલે ઉતારીશ નહીં.

શ્લોક ૧–ના ટિપ્પણમાં ભાગવતના સ્કંધ ૧૧નો આ શ્લોક આપ્યો છે.

त्वमेव माता च पिता त्वमेव,
त्वमेव बन्धुश्च सखा त्वमेव ।
त्वमेव विद्या द्रविणं त्वमेव,
त्वमेव सर्वं मम देवदेव ! ॥

આ મૂળ શ્લોકની પ્રાઞ્જલતા લાઘવ ને તેથી એક સાદગીમય ગરિમા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. કવિશ્રી પોતાના પ્રથમ શ્લોકમાં પ્રથમ પંક્તિ આખી જ વધારાની ઉમેરે છે. બીજી પંક્તિમાં 'પિતા', 'માતા', 'બન્ધુ' અને 'સખા' શબ્દો આવે છે ને એમ મૂળ શ્લોકની પ્રથમ બે પંક્તિને એક પંક્તિમાં સમાવવા મથતા જણાય છે ખરા; પણ ન્હાનાલાલ જેનું નામ, લાઘવ તો પુષ્પિતવાક્‌વાળા કવિને કાર્પણ્ય જ લાગે ને ! 'સખા'ની પૂર્વે શિખરિણીના ચાર લઘુ વર્ણો પૂરા કરવા 'અનુપમ' વિશેષણ ઉમેરે છે જે એકંદરે અપુષ્ટિ વધારે છે; 'હિતકરણા' 'દીનશરણા'ના પ્રાસના જોરે

આવે છે પણ અપુષ્ટ છે.

મૂળની ત્રીજી પંક્તિમાં 'त्वमेव विद्या' છે તેને બદલે તેના વિવરણ જેવા 'પ્રજ્ઞા, કીર્તિ, કાન્તિ', એમ ત્રણ શબ્દ ઉમેરે છે; 'વિદ્યા' શબ્દ આરંભમાં ક્યાંક બેસાડી શકાયો હોત, કવિએ એને કેમ ટાળ્યો હશે? ત્રીજી પંક્તિના 'द्रविण' શબ્દ માટે પણ 'ધન-વિભવ' એવો લગભગ પુનરુક્તિ ગણાય તેવો સમાસ વાપર્યો છે; 'દ્રવિણ' શબ્દ ગુજરાતીમાં ઓછો પરિચિત છે અને 'દ્રવ્ય' સહેલાઈથી શિખરિણીમાં ગોઠવી શકાય તેવો ન લાગ્યો હોય એમ બને. ત્રીજી પંક્તિનો પાછલો શેષ ભાગ તે સમગ્ર ૪થી પંક્તિ 'નમું છું વંદુ છું' પુનરુક્તિવાળો ન્હાનાલાલીય ઉમેરો છે. મૂળ શ્લોક સ્ટેટમેન્ટ છે તે અહીં ઉદ્‌બોધન બને છે; એકંદરે રચના 'ગુજરાતી' બની છે પણ ઘનતાનો ગુણ ગુમાવી બેઠી છે તે સ્પષ્ટ છે.

શ્લોક બીજાના ટિપ્પણમાં

'નયન શશિને સૂર્ય સરખું' એ શબ્દગુચ્છ ગીતાના ૧૧મા અધ્યાયના ૧૯મા શ્લોકના 'शशिसूर्यनेत्रम्' સમાસને આધારે છે એમ જણાવ્યું છે. અહીં પણ સમાસને અસમસ્ત કરવો પડ્યો છે શિખરિણી છંદના લયના જોરે. ને તે હૃદ્ય પણ બન્યું છે. આખા શ્લોકમાં ઔપનિષદી ઘેરા મારતી ભાષાનો રણકો છે. પ્રથમ પંક્તિ ન્હાનાલાલીય હોવા છતાં ઔપનિષદી ભવ્યતાવાળી છે. બીજી પંક્તિમાં મૂળ સમાસને 'મહાજ્યોતિ જેવું' એક વિશેષણગુચ્છ ઉમેર્યું છે તે નિર્વાહ્ય લાગે છે. ત્રીજી પંક્તિ પણ ઉપનિષદોની સમકક્ષ નીપજી છે, ૪થી પંક્તિમાં પુરુષસૂક્તમાં જે પરમાત્માનું 'દશાંગુલ દૂર' હોવાનું વર્ણન છે એનો સંસ્કાર છે જે હૃદ્ય અને નિર્વાહ્ય બને છે; એક ન્હાનકડું 'शशिसूर्यनेत्रम्' શબ્દગુચ્છ મળ્યું તેનો કેવો ઉપનિષદોનો સમકક્ષ એક આખો વાક્પ્રપંચગુમ્ફ અહીં નિર્માણ થયો છે જે કેવળ ન્હાનાલાલીય શક્તિની નીપજ છે.

શ્લોક ત્રીજાના ટિપ્પણમાં જતાવ્યા પ્રમાણે આ શ્લોકનો આધારશ્લોક ગીતાના ૧૧મા અધ્યાયનો આ ૩૮મો શ્લોક છે:

त्वमादि देवः पुरुषः पुराणः
त्वमस्य विश्वस्य परं निधानम् ।
वेत्ताऽसि वेद्यं च परं च धाम
त्वया ततं विश्वमनन्त रूप ॥

કવિશ્રીએ પ્રથમ પંક્તિમાં શિખરિણીના આરંભમાં 'પ્રભો!' ઉમેરી 'તું આદિ છે, તું પુરુષ પુરાણ' છે એવું બધું બરાબર જાળવી લીધું છે પણ 'શુચિ' વિશેષણ ઉમેર્યું છે જે અપુષ્ટ છે; મૂળ શ્લોકની છેલ્લી પંક્તિમાં 'त्वया ततम्' છે તેના વિવરણ જેવું શબ્દગુચ્છ 'તું સૃષ્ટિ ધારે છે' એવું કવિશ્રીએ બીજી પંક્તિના આરંભમાં મૂક્યું છે; બાકીનું બધું કવિશ્રી-પ્રણીત છે પણ આપણા અન્ય ધર્મકાવ્યોમાં ક્યાંક સાંભળ્યું-વાંચ્યું હોય એવા સંસ્કારવાળું છે. કહેવાની જરૂર નથી કે તે અહીં સર્વથા હૃદ્ય જ છે. મૂળમાંથી કેટલુંક રદ કર્યું છે તો નવું ઉમેરી લઈ બધું બરાબર સુસમંજસ કરી લીધું છે. ને તે એવી રીતે કે આ નવા ઉમેરા તમને ઊતરતી કક્ષાના કે અપરિચિત ન લાગે. 'અમારા ધર્મોનો' એ પંક્તિ પાછળ..

त्वम व्ययः शाश्वतधर्म गोप्ता-વાળી પંક્તિ છે

(જુઓ ગીતા, અધ્યાય-૧૧, શ્લોક-૧૮)

શિખરિણી છંદને કારણે 'અહરનિશ'ના પાંચ લઘુ ઉમેરી લેવામાં આવ્યા છે જે શબ્દ એટલો બધો અપુષ્ટ નથી. પણ ગોપ્તા નું 'ગોપાલ' કરી શાક્તનું પ્રદર્શન કરાવ્યું છે તે 'ગોવાળ' સુધી ન ગયા તે સંયમને માટે આપણે તેમના ઋણી રહીશું; એકંદરે ન્હાનાલાલીય વાગ્મિતાવાળો શ્લોક.

શ્લોક ૪થાના ટિપ્પણમાં કહ્યું છે તેમ તેનો આધારભૂત શ્લોક ગીતાના ૧૧મા અધ્યાયનો ૪૩મો શ્લોક છે. (કવિશ્રીને ૧૧મા અધ્યાયના શ્લોકો આ સ્તુતિ માટે ઠીક ખપ લાગ્યા છે, મૂળે ૧૧મા અધ્યાયના વિશ્વરૂપ દર્શનની સ્તુતિનો પાર્થઅવાજ પ્રાર્થનાઅવાજ બનવાને બદલે અહોભાવનું સ્તવન માત્ર બની રહે છે. –હજી એમાં કશીય માગણીનું દૈન્ય નથી પ્રવેશ્યું તે આપણા કવિના મિજાજને અનુકૂળ નીવડ્યું છે.)

મૂળ શ્લોક આમ છે જેનો ઉપેન્દ્રવજ્ર બ્રહ્માંડમાં ઘોર મારે છેઃ

पितासि लोकस्य चराचरस्य,
त्वमस्य पूज्यश्च गुरुर्गरीयान् ।
न त्वत्समोस्त्यभ्यधिकः कुतोऽन्यो
लो कत्रयेऽप्य प्रतिम प्रभावः ॥

હવે કવિનો ચોથો શ્લોક જોઈએઃ

પ્રથમ પંક્તિમાં ચરાચરસ્ય ને બદલે

'જડ સકલને ચેતન તણો' શબ્દગુચ્છ પ્રસ્તારવાળું થયું છે, મૂળ ઘનત્વ વણસી ગયું છે 'એકાકી'માં મૂળ અર્થ જોખમાયો છે તે 'નકામાં'; મૂળમાં બીજી લીટીમાં गुरुर्गरीयान् ની વર્ણસગાઈ એકશ્વાસે ઉચ્ચારતાં ભાવ પુષ્ટપુષ્ટતર બને છે જે કવિશ્રીની રચનામાં જળવાતું નથી એમ લાગશે. ત્રીજી પંક્તિ સરસ ઊતરી છે–મૂળની આખી છાયા પકડાઈ છે ને 'દેવા' જેવું લાડકું સંબોધન ઉમેરાતાં કાવ્યને કશુંય નુકસાન થયું નથી, બલકે લાભ જ થયો છે. મૂળના 'અપ્રતિમપ્રભાવ'ને સ્થાને 'વિભુરાયા' કેવું ઊભું લાગે છે! મૂળની ઘનતા જોખમાઈ છે તે તો દેખીતું જ છે.

પાંચમા શ્લોકના ટિપ્પણમાં જે શ્લોકો આધારભૂત છે તે આ છેઃ

(૧) ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्देशेऽर्जुन तिष्ठति ।
(ગીતા. ૧૧મો અ૦ શ્લોક ૬૧)

(૨) तद्दूरे तद्वन्तिके. ઈશોપનિષદ્ ક્ર. ૫.

(૩) नमो नमस्तेऽस्तु सहस्रकृत्वः
पुनश्च भूयोऽपि नमो नमस्ते
(ગીતા. ૧૧મો અ૦ શ્લો૦ ૩૯)

ગીતા પોતે ઉપનિષદોનું દોહન છે એટલે ગીતા અને ઉપનિષદોની ઉક્તિઓ એકબીજામાં હળીભળી જાય તે આ બન્નેના વત્સ જેવા ન્હાનાલાલમાં કેવળ સ્વાભાવિક છે. વળી આ સર્વ ઉક્તિઓનો મિજાજ એક જ છે તે પણ મદદગાર નીવડ્યું હશે.

પ્રથમ પંક્તિમાં तिष्ठति નું 'વસતો' થયું તે હૃદ્ય છે ને તેના બળે કરીને 'હસતો' પંક્તિમાં ઉમેરાયું તે નિર્વાહ્ય છે. दूरे નું 'આઘેમાં આઘે' ગુજરાતી શક્તિવાળું થયું છે. ત્રીજી પંક્તિ નરી નાનાલાલીય વાગ્મિતા વાળી છે ગુણદોષયુક્ત ૪થી પંક્તિમાં ગીતાની 'નમો નમસ્તે' વાળી પંક્તિ બરાબર બળથી ઊતરી છે. 'सहस्रकृत्वा'નું 'કોટીવારે' તથા 'पुनश्च भूयोऽपि' નું 'વળી' કરવામાં ગુજરાતી કવિની શક્તિ જોઈ શકાશે.

છઠ્ઠા શ્લોકમાં જેનો આધાર છે તે તો વિશ્વ–વિખ્યાત ઉપનિષદ્‌ની સૂક્તિઓ જ છે!

असतो मा सद्गमय, तमसो मा ज्योतिर्गमय;
मृत्योर्मामृतं गमय ।

આ લોકોત્તર સૂત્રાત્મક કારિકા જેવી વાણીને કવિશ્રીએ ઘરગથ્થુ ગુજરાતી કરી મૂકી એ એમનું ભગીરથ કૃત્ય છે; એમણે માત્ર આટલું જ કર્યું હોત ને બાકીના ૭ શ્લોક ન લખ્યા હોત તોય તેમની કારકીર્તિમાં ઊણપ ન આવત. ને ગુજરાત તો એટલો જ આભાર માનત છતાં, અલબત્ત, મૂળનું 'લાઘવ' જોખમાયું છે.

'અસત્'નું એક વચન કૃત્રિમ રીતે બહુવચનમાં મૂકવું પડયું છે, મૂળના આઠ વર્ણોને સત્તર સુધી લંબાવ્યા છે, પણ કશું તાણીતૂસીને થયું હોય એમ લાગતું નથી તે કવિશક્તિનો પ્રભાવ જ ગણીશું. બીજી પંક્તિમાં કશી ખોડખાંપણ નથી; બંને પંક્તિમાંનો 'પરમ' આગન્તુક છે પણ નિર્વાહ્ય છે. ગમયનું 'લઈ જા' કર્યું તે માટે આપણી આખી ગુજરાતી ભાષા એમની આભારી છે, એથી વધુ સારું શું થઈ શકત ? ત્રીજી પંક્તિમાંનો મહા શબ્દ આગંતુક ને અપુષ્ટ છે, છતાં આખી પંક્તિ અવિઘ્ન રહી શકી છે એવી પતીજ પડે છે; ૪થી પંક્તિ કવિશ્રીનું અર્પણ છે, ભક્તકવિનું ઉપનિષદોને અવિઘ્નકર થઈ શકે એવું સુસમાહિત ગુજરાતી અર્પણ છે. તુંની સામે હું તો થાય છે. હીણો ને હુંનો 'હ' વર્ણ, પંક્તિમાંનો ત–વર્ણ–'દરસનાં દાન દઈ જા' નો દદ્દો આ બધું પંક્તિના લાભમાં છે. ગુજરાતી ભાષા આ શ્લોકને પોતાના મંદિરમાં એક પ્રકાશપ્રદ ને આશ્વાસક સૂક્તિરૂપે શિલાલેખમાં કોતરાવી રાખશે સદાયને માટે. નરસિંહની માફક ન્હાનાલાલમાં વેદોપનિષદોની વાણીનો ઉદ્‌ઘોષ સંભળાય છે ને ભવ્યતા અડફટે ચઢે છે એમ જે કહેવાય છે તેની અહીં પ્રતીતિ થાય છે તો અલમતિ વિસ્તરેણ......

પણ મને લાગે છે એનું પગેરું આપણા પ્રશસ્ત શિવમહિમ્નઃ સ્તોત્રમાં હશે, પુષ્પદંતની અમર પંક્તિ नृणामेकोगम्यः त्वमसि पयसां अर्णव इव । જાણી હશે; તે કવિના ચિત્તમાં આ શ્લોક રચતી વખતે કદાચ હશે; આ આખો શ્લોક એનો જ વિસ્તાર લાગે છે. આ આખું ચાર ગણું વિસ્તૃતીકરણ કવિની એ જાતની એક શક્તિનું જ વાચક પ્રમાણપત્ર છે; કેટલીક વાર પ્રસ્તાર એટલે પર્યાપ્તિ પણ હોઈ શકે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

૮મા શ્લોકની પાછળ ટિપ્પણ કહે છે તેમ 'ક્ષમાપન સ્તોત્ર' નો આ શ્લોક છે :

कायेन वाचा मनसेन्द्रियैर्वा बुद्धयात्मना वा प्रकृतिस्वभावात् ।
करोमि यद्यत् सकलं परस्मै, नारायणायेति समर्पयामि ।।

કવિનો આ શ્લોક મૂળ શ્લોકની સરસ ને સહજ સમજૂતી આપવાની ઉત્તમ મથામણરૂપે પ્રશસ્ય છે. 'કાયેન' થયું શિખરિણીમાં પ્રથમ ખંડ, 'થતું જે કાયાથી'; 'વાચા'નું લાઘવ વણસી ગયું છે ખરું, બીજી પંક્તિ પણ મૂળની સમજૂતી રૂપે આવે છે; 'સ્વભાવે બુદ્ધિથી' સરસ નીપજ્યું છે પણ શુભઅશુભ કવિનો અપુષ્ટ ઉમેરો જ છે. ૪થી પંક્તિ મૂળની ૪થી પંક્તિથી વધુ પ્રસરી છે, 'ક્ષમા દ્રષ્ટે જોજો' કવિ તરફથી થયેલો ઉમેરો છે, નારાયણાયમાં જે પરોક્ષતા છે તે કવિશ્રીમાં 'તુજ ચરણમાં નાથજી !' રૂપે થઈ અપરોક્ષતાનો લાભ મેળવે છે ને આત્મીયતામાં દ્રવે છે. તો પરિસ્થિતિ આમ છે : મુખ્યત્વે ગીતા ને ઉપનિષદ સાથે બીજાં ધર્મકાવ્યોમાંથી કવિએ પ્રેરણા લીધી છે, તે બધાં વિખ્યાત લોકપ્રિય ને કાવ્યગુણે ગુણિત એવા શ્લોકોમાં છે. એ સૌ શ્લોકોનો લોકહૃદયમાં ચિરંસ્થિર વાસો છે; કવિશ્રીનો અહીં ઉપક્રમ છે તે સૌની 'શ્રી' ગુજરાતીમાં ને તેય અનુવાદ રૂપે કે ટાઢા સારાંશ રૂપે આપવાનો નહીં પણ મૂળથી જુદા એવા પણ કવિશ્રીના પ્રિય પ્રૌઢ એવા શિખરિણી સત્તરાક્ષરીમાં પુનઃ સર્જવાનો.

મૂળનું કાવ્યતત્ત્વ, ભાવતત્ત્વ, ભાષાતત્ત્વ બધું જ આપણા કવિને હાથવગું મળ્યું છે તેનો તેમણે તેમની સર્જકપ્રતિભાસમેત પૂરો લાભ ઉઠાવ્યો છે તેમ કહી શકાય. છતાં કહી શકાય કે એકંદરે–આમ કરતા જતાં–મૂળનું ઘનત્વ અવશ્ય ક્ષતિ પામ્યું છે; ને છતાં કેટલુંક એવું નીપજી આવ્યું છે જે કેવળ ન્હાનાલાલના ગજાના કવિને હાથે જ થાય.

'સ્તુતિનું અષ્ટક' શુદ્ધ વેદાન્તી પ્રાર્થના છે ને મનુષ્ય જાતની ઉચ્ચોચ્ચ આરતને તે ઉચ્ચોચ્ચ ભારતીય વાણીમાં પ્રગટ કરે છે. ને તે રીતે કોઈ ભારતીય ભાષામાં પ્રગટેલી અમૃતાવાકનો અહીં સનાતન અમૃત મહોત્સવ છે એનું શૈક્ષણિક તેમજ કલામૂલ્ય સારસ્વતોને હાથે ઉપેક્ષણીય ન રહેવું જોઈએ.

નાનાલાલની કવિતામાં પક્ષી

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

નાનાલાલની પ્રકૃતિવિષયક કવિતા પર લેખ લખવાનું વિચાર્યું, પણ તદ્‌વિષયક કાવ્યોની સંખ્યા જોતાં લાગ્યું કે વિષય ઘણો વ્યાપવાળો છે અને એકાદ નાના લેખમાં તેને પૂરતો ન્યાય આપી શકાશે નહિ. તેથી પ્રકૃતિકાવ્યો પૈકી માત્ર જુદાં જુદાં પક્ષીઓ અંગેનાં તેમનાં કાવ્યોને અવલોકવાનું નક્કી કર્યું. નાનાલાલની કવિતામાં જે પક્ષીઓને સ્થાન મળ્યું છે તેમની સંખ્યા વિશેષ નથી. કોયલ, મોર, ઢેલ, રાજહંસ, પારેવાં, ગરુડ, સારસ–સારસી જેવાં થોડાંક પક્ષીઓ જ તેમની કવિતામાં અવારનવાર ઉલ્લેખાયાં છે. વળી, આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા પણ નાનાલાલના સમગ્ર કાવ્યરાશિના પ્રમાણમાં તો અલ્પ જ છે. છતાં નાનાલાલનાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યો આ વિભાગના કાવ્યજૂથમાંથી સાંપડે છે.

નાનાલાલની કવિતામાં ઉલ્લિખિત પક્ષીઓની ક્ષિપ્રતા (frequency)નો વિચાર કરીએ તો જણાય છે કે કોયલ અને મોરની ક્ષિપ્રતા અન્ય પક્ષીઓ કરતાં વધારે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે કવિને બધી ઋતુઓ પૈકી વસંત પ્રત્યે સવિશેષ પક્ષપાત હતો. વાસ્તવમાં વસંત તેમની કવિતાની અધિષ્ઠાત્રી છે. 'એ વસંતધર્મીલો કવિ હતો, એટલું સંભારણું મારે બસ છે' એમ કહેનાર નાનાલાલને આપણે વસંતવૈતાલિક કહીએ છીએ. પણ કવિને મન વસંતની 'વૈતાલિણી' કોણ છે? 'વસંત લ્યો' કાવ્યમાં તેઓ કહે છે–

છાબભરી આવી રસમાલણી, વસંત લ્યો !

ટહૂકે વૈતાલિણી, વસંત લ્યો, વસંત લ્યો !

જોઈ શકાશે કે વસંતને કવિ 'રસમાલણી' કહે છે અને કોયલને 'વૈતાલિણી'. કોયલ વસંતની વૈતાલિણી છે તેથી તો કવિને તેના પ્રત્યે સવિશેષ અનુરાગ છે. 'વસંત ગીત' કોયલડીના ઉલ્લેખ વિના રચાઈ જ ક્યાંથી શકે? વસંત દેવીને આવકારવા તત્પર બનેલા કવિ વસંતવૈતાલિણીને ઉદ્દેશી કહે છે :

કોયલડી ! મ્હારે બારણે હો બ્હેન !
કાલ બોલી જજે !

કાલે મ્હારે ઘેર પ્રભુજીનાં વરદાન જો !
કાલે મ્હારે ઘેર વસન્તદેવી મહેમાન જો !
કોયલડી ! ત્હારી મોરલીના વીંધ બ્હેન !
ખોલી જજે !

વીંધે વીંધે તે વહે વ્હાલમ કેરાં વેણ જો !
વીંધે વીંધે તે કહે વ્હાલમ કેરાં કહેણ જો !
કોયલડી મ્હારે બારણે વસન્તમંત્ર બોલી જજે !

કોયલ નાનાલાલનાં વસંતવિષયક તેમજ અન્ય પ્રકૃતિવિષયક કાવ્યોમાં પણ સારા એવા પ્રમાણમાં ઉલ્લેખ પામી છે. ઉપરાંત તે વિશે બે સ્વતંત્ર કાવ્યો પણ તેમણે લખ્યાં છે. જો કે 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ–૨નું 'કોયલ' શીર્ષકવાળું કાવ્ય અને 'ન્હાના ન્હાના રાસ' ભા–૧નું 'અલી કોયલડી !' કાવ્ય–બંને કાવ્યો તરીકે તો નબળાં જ છે. કવિ 'કોયલ' કહે કે 'કોયલડી', તેમને તો માદા કોયલ જ અભિપ્રેત છે. પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ કે કવિ જેને મીઠડું ટહુકવાનું કહે છે તે મીઠડું ટહુકનાર વાસ્તવમાં તો નર કોયલ છે. પણ એ વાત જવા દઈએ. કવિને એવી છૂટ લેવાનો અધિકાર છે એ સ્વીકારી લઈએ. 'કોયલ' કાવ્ય તેની સરળતા અને રજૂઆત ઉપરથી બાળ કાવ્ય જેવું લાગે છે:

કાળી કોયલ બોલે, કૂકઃ
આંબલિયાને ખોળે, કૂકઃ
રણવગડો જગાડે, કૂકઃ
જાણે વેણુ વગાડે, કૂક.

'અલી કોયલડી !'ની પ્રારંભની પંક્તિઓ છે :

ઊંચા આકાશ, ઊંચી વાદળી, અલી કોયલડી !
કાંઈ ઊંચા ત્હારા રણવાસ;
મીઠડું ટૂહૌકજે રે કોયલડી !

અહીં બીજી પંક્તિમાં 'ઊંચા ત્હારા રણવાસ' એમ કવિએ કહ્યું છે તે પરથી જ આપણને ખ્યાલ આવી જાય છે કે આ કોયલ એ માત્ર પ્રાકૃત કોયલ નથી. કોઈ દિવ્ય તત્ત્વ સાથે, ઊર્ધ્વ ચેતના સાથે તેનો સંબંધ કવિને અભિપ્રેત છે. આપણી આ ધારણા છેલ્લી કડીમાં આવતા 'બ્રહ્મબોલ' શબ્દથી સમર્થિત થાય છે. વાસ્તવમાં કવિનાં કાવ્યોમાં આવતાં પક્ષીઓ મહદંશે કોઈ ને કોઈ ભાવના ઉપમાન તરીકે જ આવે છે. 'વેલના માંડવા' કાવ્યનું પ્રારંભનું પ્રકૃતિવર્ણન જુઓ:

આછી આછી વેલના માંડવા,
ઘેરી ઘેરી ઝાડીઓ, સાહેલડી !
કુંજભરી બોલે મોરલો,
ડાળીએ બોલે કોયલડી.

આટલી પંક્તિઓ વાંચતા તો આપણને આ નિર્ભેળ પ્રકૃતિવર્ણન જ લાગે. પરંતુ બીજી કડી વાંચતા જ સમજાશે કે અહીં પ્રકૃતિ મનુષ્યભાવનું ઉપમાન જ છે.

પિયુજીએ પ્રેમના મંત્રની
ઝીણી ઝીણી મોરલી વગાડી;
ઉરને ઊંડે આંબાવાડિયે
ઊંઘતી તે કોયલો જગાડી.

હવે ખ્યાલ આવી જ ગયો હશે કે આ આંબાવાડિયાં અને કોયલો માનવહૃદયનાં પ્રતીક જ છે.

નાનાલાલનું ખૂબ લોકપ્રિય થયેલું કાવ્ય 'વિહંગરાજ' પણ પ્રતીકાત્મક કાવ્ય જ છે. આ પ્રકારનાં બધાં કાવ્યોમાં, ધ્વનિ તત્ત્વના ઔચિત્યપૂર્ણ વિનિયોગને લીધે આ કાવ્ય વિશેષ કલાત્મક બની શક્યું છે. વાદળીને તીર ને સાગરને નીર વિહંગરાજ તરસ્યા ઊડે છે એ જ બતાવે છે કે તેમની પ્યાસ એ ભૌતિક પાણીની પ્યાસ નથી. પણ અલૌકિક અનંત સુખની પ્યાસ છે; જે મોક્ષાર્થીઓને અનંત સુખની પ્યાસ લાગી હોય છે તેમને ભૌતિક સુખો આકર્ષી શકતાં નથી. આ ભૌતિક દેહજન્ય ઉપભોગનું સૂચન કવિએ ખૂબ કુશળતાપૂર્વક કર્યું છેઃ

સાન્ધ્યરંગી સાળુ, મહીં મેઘશ્યામ વાદળીઃ
રૂપેરી પાલવનાં ચીર :
વિહંગરાજ તરસ્યા ઊડે રે.

'રૂપેરી પાલવનાં ચીર' વાળી મેઘશ્યામ વાદળીઓ સ્વાભાવિક રીતે જ મનમોહક રમણીઓનું સૂચન કરે છે. આવાં આકર્ષણોને પણ અવગણનાર વિહંગરાજની અનંત સુખની પ્યાસ એટલી તો તીવ્ર છે કે તે તેમને 'વીજળીની વેલ શા અધીર' બનાવી મૂકે છે. તેઓ ગમે તેટલા અધીર હોય, પણ તેમની યાત્રા તો સુદીર્ઘ છે એ કવિ જાણે છે અને તેથી જ તેમને કહે છે :

ઊડો રાજ ! પાંખમાં ભરી અનંત પ્રેરણા :
સાગરને નથી સામા તીરઃ

અનંતની યાત્રાએ જનાર પાસે અનંત પ્રેરણા પણ હોવી જોઈએ. વાચ્યાર્થ-વ્યંગ્યાર્થની દૃષ્ટિએ તો કાવ્ય ઉત્તમ છે જ; સાથે સાથે કવિની શબ્દસૂઝ, કાવ્યનો લય, 'ઘેરાં ઘેરાં ડોલતાં હિન્ડોલ મેઘહોડલાં' જેવાં મનોહર શબ્દચિત્રો વગેરે પણ કાવ્યની શોભાને અનેકગણી વધારી મૂકે છે.

આવું એક બીજું સુંદર કાવ્ય છે 'જયા-જયન્ત'માંનું રાજહંસના આવાહનનું ગીત. જયા, રાજહંસને આવાહન આપતાં કહે છે :

સૂના આ સરોવરે આવો,
ઓ રાજહંસ ! સૂના આ સરોવરે આવો.
જૂનાં એ ગીતને જગાવો,
ઓ રાજહંસ ! સૂના આ સરોવરે આવો.

નાટકનો સંદર્ભ જોતાં આપણે તરત સમજી શકીએ છીએ કે રાજહંસના પ્રતીક દ્વારા આ સ્નેહીને અપાતું નિમંત્રણ જ છે. સહૃદય માટે આ વ્યંગ્યાર્થ સમજવો મુશ્કેલ નથી; પણ કવિને ભાવકની સમજ-શક્તિ પર પૂરો ભરોસો નથી લાગતો, એટલે છેલ્લી કડીમાં તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે :

હૈયાને સરોવરે આવો,
ઓ રાજહંસ ! હૈયાને સરોવરે આવો.

જે વસ્તુ ધ્વનિદ્વારા સૂચવાઇને કાવ્યના કાવ્યત્વને ઓપાવતી હતી તેને વાચ્યાર્થમાં પલટી નાખીને કવિ કાવ્યત્વને જ હાની કરે છે. આવી ક્ષતિઓ રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના આ કવિથી ક્યારેક ક્યારેક થઈ જાય છે.

રાજહંસના જેવું જ બલકે તેથી પણ વધારે જાણીતું સ્નેહભાવનાનું પ્રતીક છે સારસ; ના, સારસ-બેલડી. 'સારસના શબ્દ' કાવ્યમાં કવિએ વૈશાખની ઉજાસભરી, મનોહારી સુશીતલ શાંત સાંજે સંભળાતા સારસબેલડીના ટહુકા દ્વારા તેમની પ્રિય સ્નેહભાવનાનું સૂચન ઉચિત રીતે જ કર્યું છે:

એવે એક સારસ બેલડી, સખિ ! વૈશાખની:
આવી ટહુકી અમારી પાર : હો સખિ ! વૈશાખની:
અને જાગી જગત રસચેતના, સખિ ! વૈશાખની;
રહી વરસી જ્યોત્સ્ના કેરી ધાર:
હો સખિ ! વૈશાખની.

આપણે પ્રારંભમાં જ કહ્યું કે કવિનાં કાવ્યોમાં સૌથી વધુ ઉલ્લિખિત પક્ષીઓ છે કોયલ અને મોર. કેટલાંક કાવ્યોમાં કવિ આ બંનેનો સાથે જ ઉલ્લેખ કરે છે. આપણે એ પ્રકારની 'વેલના માંડવા' કાવ્યની પ્રારંભની પંક્તિઓ જોઈ. 'બોલે છે મોર' કાવ્યમાં પણ બંને સાથે ઉલ્લેખાયાં છે:

બોલે છે મોર, બાલા ! બોલે છે મોર;
તહુમારે બારણે બોલે છે મોર;
કોયલ કરે મદશોર;
સહાંજે, સુલોચના !

અહીં પણ મોર અને કોયલ માનવભાવનાં પ્રતીકો જ છે. મોર અને કોયલના ટહુકા વ્યક્તિના જીવનમાં થતા સ્નેહભાવના ઉદયને સૂચવે છે. જ્યારે બે સ્નેહી-ઓનું મિલન થાય છે ત્યારે તેમને આખું વિશ્વ સ્નેહસભર લાગે છે. તેમને ત્યારે બારણે બારણે મોર બોલતો લાગે છે. પ્રથમ કડીમાંના થોડાક શબ્દો જ બદલીને કવિ બીજી કડીમાં સ્નેહભાવનો વ્યક્તિમાંથી સમષ્ટિ સુધીનો વ્યાપ દર્શાવી શક્યા છે એ તેમની કલાસૂઝ પ્રગટ કરે છે.

આપણે ઉપર જોયાં તે કોયલવિષયક બે કાવ્યોની જેમ મોરવિષયક બે કાવ્યો (અનુક્રમે 'ન્હાના ન્હાના રાસ' ભા-૧ અને ૩માં) 'પુરનો મોરલો' અને 'કળાયેલ મોરલો' પણ નાનાલાલની કવિત્વશક્તિનો કશો નોંધપાત્ર ઉન્મેષ દાખવતાં નથી. 'પુરનો મોરલો'માં મોરલાને 'સુખનો મોરલો', 'ફૂલનો મોરલો' અને 'રસનો મોરલો' કહી કવિ નગરનિવાસી રસિક વ્યક્તિની સુખ, સૌન્દર્ય અને સ્નેહની ઝંખના વ્યંગ્યાર્થ દ્વારા સૂચવવા માગે છે. પરંતુ આ પ્રતીક વધુ પડતું બોલકું બની ગયું છે. પરિણામે કલાત્મકતા સિદ્ધ થતી નથી. 'કળાયેલ મોરલો' કાવ્ય પણ આવું જ નબળું કાવ્ય છે. 'વિહંગરાજ' કાવ્ય જેવો સૂક્ષ્મ વ્યંગ્યાર્થ કવિ અહીં નિપજાવી શક્યા નથી. 'જમનાને કાંઠડે કળાયેલ મોરલો' અને 'રાજમ્હેલને કાંઠડે કળાયેલ મોરલો' એવી સ્પષ્ટતા થતાં બીજો મોરલો તે નાયિકાના ઉરમાં સ્થાન પામેલો તેનો પ્રિયતમ છે એ સમજવું સાવ સરળ બની જાય છે. છતાં બીજી

કડીમાં વિશેષ સ્પષ્ટતા કર્યા વિના કવિથી રહેવાતું નથી:

ઘેરી કદમ્બની ઘટાઓ મનોહરી,
મોરલા રે! ત્હારી ઊંચી એ ડાળ;
ઉરની ઘટાઓ યે ગહન ઘેરામણી,
મોરલા રે! આવ્યે ઉરનીરને પાળ.

આ કાવ્યો કરતાં ચાર લીટીનું મોરનું કાવ્યમય વર્ણન કરતું 'ઢેલબાનો કન્થ' આસ્વાદ્ય છે:

મીઠો મોરલો રે! મ્હારી ઢેલબાનો કન્થ,
ઇન્દ્રવેલ અંગે ઓઢી, પીંછડામાં ચન્દ;
કંઠ ઢળ્યાં આભ, એને કલગીનો આનન્દ;
પાય નાચે નૃત્ય, એવા છબીલાના છન્દ.

'કન્થ' સાથે મેળવાતા 'ચન્દ' અને 'છન્દ' ના પ્રાસ ઉપરાંત આવડા નાના કાવ્યમાં લગભગ વીસેક વખત થયેલો અનુનાસિક વ્યંજનોનો વિનિયોગ મોરના નૃત્યાનંદને સહજરીતે વ્યક્ત કરી રહે છે. મોરના અથાક અનંત ટહુકારને માત્ર 'કંઠ ઢળ્યાં આભ' એ ત્રણ શબ્દો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરીને કવિએ ભારે કલાસંયમ દાખવ્યો છે. વળી 'ઢેલબાનો કન્થ' અને 'છબીલાના છન્દ' શબ્દસમૂહો માનવભાવના વ્યંગ્યાર્થનો અવકાશ પણ રાખે છે જ.

ઢેલબાનો કન્થ આનંદવિભોર બની નૃત્ય કરતો હોય તો 'ઢેલબા' રમવાને આવ્યાં વિના થોડાં રહે? ઢેલબા કેવી રીતે આવે છે? કવિએ મનોરમ વર્ણન કર્યું છે:

નમતેલા નીલ કંઠ, ગમતે ટહૂકલે,
ઠમકન્તે પગલે સુહાવ્યાં;
કે ઢેલબા રમવાને આવ્યાં.

કળાત્મકતાનો હ્રાસ કરે એવી બિનજરૂરી વીગતો કાવ્યમાં લાદવાની કવિની કુટેવ આ કાવ્યને પણ છેલ્લે જતાં કથળાવી મૂકે છે. આવા નાનકડા પ્રકૃતિકાવ્યમાં—

પશ્ચિમે પૂર્વને શાં શાં સંભળાવિયા?
પૂર્વે પશ્ચિમને શાં કહાવ્યાં?
—જેવા અપ્રસ્તુત પ્રશ્નો

મૂકવાનું શું ઔચિત્ય હોઈ શકે તે સમજાતું નથી.

જે કુટેવ કવિનાં નાનાં ઊર્મિકાવ્યોને પણ ક્ષતિ પહોંચાડે છે તે તેમનાં દીર્ઘ કાવ્યોને છોડે જ શાની? 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા-૩માં આવતું દીર્ઘકાવ્ય 'મ્હારો મોર' મોરવિષયક પ્રકૃતિકાવ્ય જ નથી પણ ચિંતનાત્મક કાવ્ય છે એમ કહીને જ તેને આપણે બાજુ પર મૂકી શકીશું. પરંતુ એ સંગ્રહનું જ અન્ય દીર્ઘકાવ્ય 'પારેવડાં' એક નોંધપાત્ર પ્રકૃતિકાવ્ય છે, જેની ના પાડી શકાશે નહીં. આ કાવ્ય, કવિએ પ્રબંધકાવ્યોમાં પ્રયોજેલી ડોલનશૈલીમાં લખાયું છે. કાવ્યનો પ્રારંભ જેટલો સરળ, સહજ છે તેટલો જ કાવ્યના વિષયનો સૂચક પણ છે:

એક હતો કબૂતર
અને એક હતી કબૂતરી.
એકબીજાનાં હૈયામાં એ સમાતાં,
ને દિનની સારી જ્યોતિકુંજ ભરી
બોલની છલબલ ઉછાળતાં.

જોઈ શકાશે કે ચોથી–પાંચમી પંક્તિ સુધી આવતાં આવતાં તો કવિની કલ્પનાએ જોઈ શકાશે કે ચોથી-પાંચમી પંક્તિ સુધી આવતાં આવતાં તો કવિની કલ્પનાએ એક છલાંગ ભરી લીધી. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કવિને ગાવો છે દામ્પત્યનો મહિમા. તેથી કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં થોડાક મુખર બનીને પણ કવિ પયગંબરી આવેશમાં બોલી ઊઠે છે:

ચિતાઓ સ્નેહને બાળતી નથી
અને હજીયે છે એ સ્નેહદમ્પતી,
ને સુહાશે સદા પૃથ્વીને માંડવડે
ભગવાન લક્ષ્મીનારાયણની એ લગ્નવિભૂતિઓ.

જે ભાવ કાવ્યના વસ્તુનિરૂપણમાંથી સહજરીતે નિષ્પન્ન થતો હોય છે તેને 'ધૂમકેતુ'ની જેમ અંતે વાચ્ય કરી મૂકીને નાનાલાલ કલાકાર તરીકેની પોતાની ઊણપને જ છતી કરે છે. બાકી કબૂતર અને કબૂતરી-ની દિનચર્યા અને પ્રેમક્રીડાના વર્ણનમાંથી આદર્શ દામ્પત્યનું પ્રસન્ન મધુર ચિત્ર આપોઆપ ઊભું થાય છે જ. દીર્ઘકાવ્યોમાં સ્વાભાવિક રીતે જ આવી થોડીક મર્યાદાઓ બાદ કરતાં 'પાંખમાં પાંખ પોઢાડી, ચાંચમાં ચાંચ આપી, લોચનમાં લોચન ચાંપી. ઉરથી ઉરને સ્પર્શી સ્પર્શી એકબીજાને નિહાળી રહેતાં, એકબીજાનાં નયનોમાં સમાતાં અને એકબીજામાં નિજની સંપૂર્ણતા સ્હમજતાં' પારેવડાંનું આ ચિત્ર અવિસ્મરણીય છે એમ ન કહીએ તોયે સહેજે ભૂલી જવાય એવું તો નથી જ એ સ્વીકારવું પડશે.

પારેવડાંવિષયક અન્ય કાવ્ય 'મ્હારું પારેવું'માં પારેવું પ્રેમપાત્રનું પ્રતીક છે, અને તેના વિયોગથી, 'મ્હારે સારી દિશાઓય સૂની, સૂના સૂના અન્તરના આવાસ' એવા નિરૂપણથી તે કવિએ વધુ પડતું સ્પષ્ટ પણ કરી દીધું છે. કવિનાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યોમાં નોંધપાત્ર એવા 'ઘણ' કાવ્યમાં મોર–કોયલની સાથે મેના–પોપટ પણ ઉલ્લેખ પામ્યાં છે. 'વનનાં આમંત્રણ' કાવ્યમાં મેનાનો ઉલ્લેખ થયો છે, પણ ત્યાં તે બંધનગ્રસ્ત પુરવાસીની પ્રતીક બની ગઈ છે :

વનમાં કોયલડી ટહૂકે, સાહેલડી !
પુરમાંની મેના તો પીંજરે પડી.

આપણે ઉપર અવલોકયાં તે કાવ્યો પર નજર ફેંકતા જોઈ શકાશે કે નાનાલાલની કવિતામાં પક્ષીઓને સ્થાન મળ્યું છે ખરું, પણ તે પક્ષીઓ પ્રત્યેના કવિના પ્રેમને લીધે કદાચ નહીં. આ પક્ષીઓ કવિનાં કોઈ ને કોઈ ભાવને વ્યક્ત કરવામાં, તેને વધારે પ્રભાવક બનાવવામાં કવિને ઉપકારક લાગ્યા હોવાથી જ તેમનો વિનિયોગ તેમણે તેમનાં કાવ્યોમાં કર્યો હોય એમ લાગે છે. માત્ર પક્ષી પ્રત્યેના પ્રેમથી, પક્ષીના વર્ણન–નિરૂપણ માટે જ કવિએ કાવ્ય લખ્યું હોય એવું એક બે અપવાદ સિવાય ખાસ જોવા મળતું નથી. વળી, એ બાબત પણ નોંધપાત્ર છે કે કવિનાં કાવ્યોમાં જે જે પક્ષીઓ ઉલ્લેખાયાં છે તે સંખ્યા દૃષ્ટિએ ખૂબ જ ઓછાં અને સામાન્ય માણસને પણ સુપરિચિત એવાં જ છે. એમ બની શકે કે પક્ષી-જગત સાથે કવિચિત્તનું તાદાત્મ્ય ખાસ સધાઈ શકયું ન હોય. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, વર્ડ્ઝવર્થ, રવીન્દ્રનાથ, વગેરે કવિઓની કવિતામાં પશુ–પક્ષીની સૃષ્ટિ જીવંત રૂપ ધારણ કરે છે એવું નાનાલાલની કવિતામાં ખાસ બની શકયું નથી. તેમ છતાં આ કાવ્યગુચ્છ-માંથી 'વિહંગરાજ', 'રાજહંસનું ગીત', 'દેલબાનો કન્ય', 'પારેવડાં' જેવાં થોડાંક ઉલ્લેખનીય કાવ્યો તો આપણને સાંપડયાં છે જ.

આધ્યાત્મિક અજંપાના કવિ ન્હાનાલાલ

સુરેશ દલાલ

હરિ ! આવોને

આ વસન્ત ખીલે શતપાંખડી, હરિ ! આવોને;
આ સૃષ્ટિએ ધરિયા સોહાગ; હવે તો હરિ ! આવોને.
આ વિશ્વ વદે છે વધામણી, હરિ ! આવોને;
આવી વાંચો અમારાં સૌભાગ્ય; હવે તો હરિ ! આવોને.
આ ચન્દરવો કરે ચન્દની, હરિ ! આવોને;
વેર્યાં તારલિયાનાં ફૂલ; હવે તો હરિ ! આવોને.
પ્રભુ પાથરણાં દઈશ પ્રેમનાં, હરિ ! આવોને;
દિલ વારી કરીશ સહુ ફૂલ; હવે તો હરિ ! આવોને
આ જળમાં ઊઘડે પોયણાં, હરિ ! આવોને;
એવા ઊઘડે હૈયાના ભાવ : હવે તો હરિ ! આવોને.
આ માથે મયંકનો મણિ તપે, હરિ ! આવોને;
એવા આવો, જીવનમણિ માવ ! હવે તો હરિ ! આવોને.
આ ચન્દનીભરી છે તળાવડી, હરિ ! આવોને;
ફૂલડિયે બાંધી પાજ; હવે તો હરિ ! આવોને
આ આસોપાલવને છાંયડે, હરિ ! આવોને;
મનમહેરામણ મહારાજ ! હવે તો હરિ ! આવોને.
મ્હારે સૂની આયુષ્યની શેરીઓ, હરિ ! આવોને;
મ્હારે સૂની સૌ જીવનની વાટ; હવે તો હરિ ! આવોને.
મ્હારા કાળજ કેરી કુંજમાં, હરિ ! આવોને;
મ્હારા આતમસરોવરઘાટ, હવે તો હરિ ! આવોને.

ન્હાનાલાલ

ગુજરાતી કવિતાના અભ્યાસીને 'ને બીડેલા કમલમહીં બંધાઈ સૌંદર્ય ઘેલો/ડોલે લેટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો' (ઠાકોર) કે 'જલધિજલદલ ઉપરદામિની દમકતી,/યામિની વ્યોમસરમાંહી સરતી' (કાન્ત) એ પંક્તિઓ અજાણી નથી. સમગ્ર બ્રહ્માંડને એક પુષ્પ તરીકે જોવું, કે સમુદ્રને પુષ્પ તરીકે જોવો, એ કલ્પન આપણને પરિચિત છે.

પંડિતયુગના કવિ ન્હાનાલાલે સ્વયં વસંતને શત પાંખડીએ ખીલતા પુષ્પ તરીકે જોઈ છે. ચૈતન્ય એના પ્રત્યેક અંશમાં વિકસે નહીં ત્યાં સુધી 'હરિ આવનની આવાજ'ને પણ કેમ સાંભળી શકાય ? કવિ ભાવને ઉઝડક, લૂખો કે લપટો રાખવા માગતા નથી. એટલે જ ચીંધીચીંધીને કવિ ભારપૂર્વક અને ભાવપૂર્વક કહે છે 'આ વસંત ખીલે શત પાંખડી', 'આ વિશ્વ વદે છે વધામણી' વગેરે. અહીં 'આ'નું આવર્તન લયને પ્રવાહિત કરવામાં તો મદદ કરે જ છે, પણ એનાથી ભાવ ઘૂંટાઈને ઘટ્ટ થાય છે. લયની વહનતા અને ભાવની સઘનતા સમાન્તરે રહે છે: મીરાં અને રાધા જાણે કે સમરસ થઈ ગયાં હોય, કહો કે નરી ભક્તિમયતા અને નરી રસિકતા એકત્વ પામ્યાં હોય, એવી નવવધૂ જેવી સૃષ્ટિએ 'સોહાગ ધારિયા' છે અને એ પ્રતીક્ષાની પરાકાષ્ઠા રૂપે કહે છે: 'હવે તો હરિ આવોને' 'હવે તો' એ બે શબ્દોમાં ન્હાનાલાલની કેવળ લયસૂઝ નહીં, પણ આધ્યાત્મિક અજંપાનું સાકાર સ્વરૂપ પણ જોઈ શકાય છે. 'હરિ આવોને', 'હવે તો હરિ આવોને'ની એક શાંત ધૂન પંક્તિએ પંક્તિને છાયાપડછાયાની જેમ અનુસરે છે. આપણી વધામણીના જવાબમાં ખુદ પરમાત્મા આવીને આપણને વાંચે, એની આંખ અને દૃષ્ટિ આપણી બારાખડી કુંડળીને ઉકેલી આપે, અને આપણા પર એક પરમ સૌભાગ્યની મુદ્રા અંકાઈ જાય, એનાથી અવર કોઈ ધન્યભાગ્ય હોઈ શકે ખરું ?

] કવિલોક મે–જૂન ૧૯૭૭

આ કાવ્યકૃતિમાં ગીતમાં હોવું જોઈએ એવું ભાવસાતત્ય અને વિકાસ છે, પણ મજા એ છે કે પ્રત્યેક કડીને ગઝલના શેરની જેમ સ્વતંત્રપણે પણ માણી શકાય છે.

શબ્દવૈભવી ન્હાનાલાલ ચંદનીનો ચંદરવો બાંધીને અટકે નહીં, જેમને 'ફૂલની પરબ' માંડવાની કલ્પના સૂઝી હોય એમને સમગ્ર વિશ્વ ફૂલમય જણાય, તો પછી એ તારલિયાનાં ફૂલ વેર્યા વિના કેમ રહે! એમણે માંડેલી ફૂલની પરબ તો ગુજરાતી કવિતાને એટલી હદે ફળી છે કે પ્રિયકાન્ત જેવા કવિ તો ફૂલમય વિશ્વને આ રીતે ગાય છે:

ફૂલ

ફૂલનો પવન લોચન મારે વાયો,
આકાશ ભરાય એટલી સુગંધ લાવ્યો.
કોઈ તરુ ના, કોઈ ના ડાળી
કોઈ ના ડાળખી, પાન;
ફૂલનો ફૂવાર એકલો ફૂટે જેમ કવિનાં ગાનઃ
ફૂલનો સૂરજ હૃદયે વાવ્યો,
ફૂલનો વળી છાંયડો છાયો.
ફૂલની નદી[1], ફૂલનું તળાવ, ફૂલનું નાનું ગામ,
ફૂલનો દીવો, ફૂલહિંડોળો ફૂલમાં ફેર્યા રામ;
કાળને સાગર જાત ડૂબી ત્યાં તરતાં ફૂલથી ફાવ્યો,
ફૂલનો પવન લોચન મારે વાયો.[2]

---

૧ ફૂલનાં તકિયા ને ફૂલની ગાદીઓ;
ફૂલનાં ઝીજિયે બિછામણાં રે,
મારે પ્રભુજી પધારિયા.
(રણછોડ ભક્ત : પદસંગ્રહ પદ ૧૨. બૃ. કા. દો. ૭. પૃ. ૭૬૪.)
આ કવિ વિશેનો પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરીનો લેખ જુઓ. 'અભિનવ ભારતી' દીપોત્સવી અંક, નવેમ્બર ૧૯૭૬, પૃ. ૩૩.

૨ પ્રિયકાંત મણિયાર, 'સ્પર્શ', પ્ર. આ. મુંબઇ, સ્વાતિ પ્રકાશન, ૧૯૬૬, પૃ. ૩૪.

સમગ્ર સૃષ્ટિ ન્યોછાવર કરી દ્યો, પણ ઈશ્વરને આ બધા વૈભવનો કોઈ મહિમા હોઈ શકે ખરો? એટલે જ વાતને અને ભીતરને સહેજ પણ ઢાંક-પિછોડા વિના પૂરેપૂરું ખોલીને કવિ કહે છે:

પ્રભુ પાથરણાં દઈશ પ્રેમનાં, હરિ આવોને
દિલ વારી કરીશ સહુ ફૂલ; હવે તો હરિ આવોને.

ન્હાનાલાલે ફૂલને તારલિયાનું તેજ આપ્યું અને તારલિયાને ફૂલની સુવાસ આપી. હૃદયના ભાવને પોયણાંનો ઉઘાડ આપ્યો અને 'મયંકના મણિ' જેવા 'જીવનમણિ'ને ઇજન આપ્યું.

ભક્તિની ઘેલછા એવી હોય છે કે શું કહ્યું છે અને શું કહેવાઈ રહ્યું છે એના તર્કબદ્ધ અંકોડા નથી જળવાતા, કારણ કે ભક્તિની ભાષા ગણિત અને ગણતરીથી પર હોય છે. ચંદનીનો ચંદરવો બાંધ્યો, એ વાત તો ભુલાઈ પણ ગઈ. અથવા કહો કે એ ગવાયેલી વાતને ફરી પાછી નવેસરથી ગાવી છે. એટલે તો અહીં હરિને માટે કવિએ ફૂલડાંની પાજે મઢાયેલી ચંદનીની તળાવડી ભરી છે. ઈશ્વરી તત્ત્વ અલૌકિક ભલે હોય, પણ કેવળ આકાશી નથી એમ જાણે કે કવિ સૂચવવા માગતા ન હોય, એ રીતે પહેલાં એમણે ચંદનીનો ચંદરવો બાંધ્યો–પૃથ્વી પર, પણ પછી આખી તળાવડીને ચાંદનીથી છલકાવી દીધી, અને આમ ઈશ્વર આકાશમાં હોય તો પણ એનું પ્રતિબિંબ પરખાય છે પૃથ્વીમાં.

ન્હાનાલાલની કવિતા માટે આપણાં લોકગીતોએ પ્રાણવાયુની ગરજ સારી છે:

દૂધે ભરી છે તળાવડી, ને
મોતીડે બાંધેલ પાળ;
માવા, મહીડાં દોળીશ મા.[3]

---

૩ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા, મણકો દક્ષોપ્ર આ સંપાદકો : ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર અને અન્ય, અમદાવાદ, ગુજરાત રાજ્ય લોકસાહિત્ય સમિતિ, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૬૭.

ન્હાનાલાલે કેવળ પુરોગામી પાસેથી લીધું જ નથી, પણ અનુગામી પેઢીઓને આપ્યું પણ છે. દા. ત.

આ ચળકે વાદળ-તલાવડી કોઈ ઝીલોજી.
એની તડકે બાંધી પાળ હો કોઈ ઝીલોજી.૪

બાલમુકુંદ દવે

'મા ! પાવા તે ગઢથી ઊતર્યાં, મહાકાળી રે'

–નો બંને કાવ્યોમાં વીસ પંક્તિઓમાં વહેતો એક જ પ્રચલિત ઢાળ, અને બરાબર ૧૩–૧૪ પંક્તિઓમાં છતું થતું ન્હાનાલાલ–બાલમુકુન્દનું સામ્ય અભ્યાસીએ માણવા જેવું છે.

સૌને છાંયડો આપનાર હરિને માટે આસોપાલવનો છાંયડો રાખ્યો છે. પણ હરિ આપણી બાહ્ય સભરતાના સાથી કે સાક્ષી નથી; એ તો આપણા સૂનકારમાંથી જ. સૂનકારને સભર કરવા આયુષ્યની શેરીમાં ગોકુળ અને વૃંદાવનની કુંજગલીઓ રચી આપે છે.

આટલું કહ્યા પછી ન્હાનાલાલ નામ પાડીને 'કાળજ કેરી કુંજમાં' કે "આતમસરોવરઘાટ' કહે છે એ ઉઘાડેલાને વધુ ઉઘાડવા જેવું છે. એક વાર બારણાં ખૂલી જાય, પછી હાથમાં રહેલા તાળામાં ચાવી ફેરવ્યા કરવાનો અર્થ ખરો ?

ન્હાનાલાલ જેવા કવિ જ્યાં થાપ ખાય, ત્યાં આપણે તો એટલું જ સમજવાનું કે ગીતનો પ્રારંભ જેટલો મહત્ત્વનો અને મુશ્કેલ છે, એટલું જ, કદાચ એથીયે વધુ, એનું સમાપન પણ મહત્ત્વનું અને મુશ્કેલ છે.

'વિરાટ' શબ્દના શોખીન ન્હાનાલાલે આ કાવ્યમાં વસંતની એક વિરાટ પુષ્પ તરીકે કલ્પના કરી છે, અને હરિને, વિરાટને વિરાટ દ્વારા જ આમંત્રણ આપ્યું છે; જો કે 'હરિનાં દર્શન'માં ગાયું છે એમ :

સ્વામી સાગર સરિખા રે, નજરમાં ન માય કદી;
ઊભ થાકીને વિરમે રે, 'વિરાટ, વિરાટ' વદી.૫

સુંદરમ્ પણ આ જ, વાતને 'વિરાટની પગલી'૬માં રજૂ કરે છે, પણ એમનો એ વખતનો આધ્યાત્મિક અનુભવ રવીન્દ્રશાઈ રંગદર્શી વલણનો લાગે છે. આ બંને કવિઓના ઉદ્‌ગારોનું નોખાપણું અને અનોખાપણું કેવું છે તે સાહિત્ય-ઇતિહાસના રસિક અભ્યાસીએ જોવા જેવું છે.

૪ સહવાસ પ્ર. આ., સંપાદકો. ડૉ. સુરેશ દલાલ, મુંબઈ, સોમૈયા પબ્લિકેશન, ૧૯૭૬, પૃ. ૧૨૫

૫ ન્હાનાલાલ-મધુકોષ, ત્રીજી આ. સં. અનંતરાય રાવળ, મુંબઈ, વોરા એન્ડ કંપની, ૧૯૭૦, પૃ. ૧૦૯.

૬ કેટલાંક કાવ્યો, પ્ર. આ., સંપાદક નિરંજન ભગત, અમદાવાદ, વોરા એન્ડ કંપની, ૧૯૭૦ પૃ. ૬૨.

ચિત્રોની ચારુ વાટિકા

જયન્ત પાઠક

ભારતના, અને વિશેષતઃ ગુજરાતના ભૌગોલિક સૌન્દર્યને નાનાલાલે એમનાં અનેક કાવ્યોમાં વર્ણવ્યું છે. આ ભૂમિની પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેની એમની ભક્તિએ અનેક સૌન્દર્યસ્થાનો અને ભાતીગળ પ્રજાઓનો ઉત્સાહઉલ્લાસથી અલંકૃત કૌતુકરાગી શૈલીમાં પરિચય કરાવ્યો છે. પ્રકૃતિવર્ણનનો આશ્રય લઈને એમણે ક્યારેક ચિત્તના તરલ અને ગંભીર ભાવોનું નિરૂપણ કર્યું છે તો ક્યારેક પ્રકૃતિનું માનવભાવનિરપેક્ષ ચિત્રાત્મક વર્ણન કર્યું છે. સૌરાષ્ટ્રના ચોરવાડ પ્રદેશનું એમનું કાવ્ય 'ચારુ વાટિકા' એમનાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યોમાં અનોખું અને ઉત્તમ ઠરે એવું છે. એમાં એ પ્રદેશના ઇતિહાસનો, થઈ ગયેલા મહાપુરુષોનો ને બની ગયેલી સ્મરણીય ઘટનાઓનો ઉલ્લેખ આવે છે ખરો, પણ એવા ઉલ્લેખવાળા શ્લોકો કરતાં કેવળ પ્રકૃતિવર્ણનના શ્લોકો વધારે રમણીય અને કાવ્યકલાથી દીપ્ત બન્યા છે. ચોરવાડના દર્શનથી કવિના અંતરસાગરમાં જે ઊર્મિમાલાઓ રચાય છે, તરંગઉછાળ, ઉલ્લાસઉદ્રેક પ્રગટે છે, તેને સ્રગ્ધરા જેવા દીર્ઘ છંદમાં એમણે અસાધારણ રચનાકૌશલથી મૂર્ત કરી આપેલ છે. ભાવ કે ઊર્મિ અને અભિવ્યક્તિપ્રપંચ જેમાં એક સરખી ઊંચાઈએ રહીને કાવ્યસંભવમાં પ્રવર્તતાં હોય એવી નાનાલાલની કૃતિઓમાં 'ચારુ વાટિકા' અપૂર્વ ને અનવદ્ય કૃતિ છે.

આમ તો નાનાલાલ, પોતે કહે છે તેમ, કવિતામાં કલાના high moral purposeના પુરસ્કર્તા અને આગ્રહી, 'કલા ખાતર કલા'માં નહિ, પણ 'જીવન ખાતર કલા'માં માનનારા. નૈતિક પ્રયોજનો અને જીવનોત્કર્ષની વાત કલામાં માનવસંદર્ભમાં જ આવે. કવિએ માનવજીવનને ઉન્નત કરવાનો આદર્શ નજરમાં રાખીને વિપુલ સાહિત્યસર્જન કર્યું છે. છતાં કવિ સંસ્કૃતિ જેટલા જ પ્રકૃતિના પણ ભક્ત હતા, પ્રકૃતિનાં રમણીય અને ભવ્ય સત્ત્વોથી પ્રભાવિત અને ઉલ્લસિત થનારા હતા એ હકીકતની 'ચારુ વાટિકા' જેવાં એમનાં કાવ્યોમાં પૂરી પ્રતીતિ થાય છે. આ કાવ્યની પ્રેરણા અને એની સમગ્ર ઘટનાના મૂળમાં પ્રકૃતિદર્શન જ બીજરૂપે રહેલું જણાય છે. અહીં જાણે એમને આપણી સંસ્કૃતિ વિશે, મહાપુરુષો ને મહાન ઘટનાઓ વિશે ખાસ કશું કહેવાનું નથી. એ બધું કાવ્યમાં જ્યાં આવે છે ત્યાં જાણે પ્રકૃતિદર્શનથી નિષ્પન્ન ભાવાવેગમાં આપોઆપ ખેંચાઈ આવેલું લાગે છે. કાવ્યમાં એમનું સ્થાન અને મહત્ત્વ પણ પ્રકૃતિ સૌન્દર્યની અપેક્ષાએ ગૌણ જ છે; ચોરવાડના શ્રીસૌન્દર્યને માંજીને અધિક દીપ્ત કરવાના સાધનરૂપે જ જાણે તે આવે છે. કવિચિત્ત આ પ્રદેશના પ્રકૃતિસૌન્દર્યમાં એવું તો રમમાણ છે કે ઇતર વસ્તુઓ ને ઘટનાઓ વિશેના વિચાર ભણી વળતું જ નથી.

'ચારુ વાટિકા'ની કાવ્યસિદ્ધિનો તરત ધ્યાન ખેંચે એવો ઘટક અંશ તે એની ઉપમા સમૃદ્ધિ છે. આમેય નાનાલાલ ઉપમાના કવિ છે, સાદૃશ્યમૂલક અલંકારના કવિ છે. આ કાવ્યમાં એમની ઉપમાશક્તિની જાણે પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ થાય છે. અનેક શ્લોકોમાં એમણે ઉપમાઅલંકારના પ્રયોગથી સુરેખ, સુઘડ ને સુભગ ચિત્રો સર્જ્યાં છે. એમાંય કૃતિના છઠ્ઠા, સાતમા અને આઠમા શ્લોકમાં નિર્મિત ચિત્રો આ કાવ્યનાં અને કદાચ નાનાલાલના સમગ્ર કાવ્યરાશિનાં ઉપમાસિદ્ધ ઉત્તમ ચિત્રો છે. છઠ્ઠા શ્લોકમાં કવિએ

ચોરવાડની સમૃદ્ધ ફળવાડીઓનું આંખ ભરી દે એવું ચિત્ર આપ્યું છે. સમુદ્ર ભણીથી આવતા વાયુમાં ધીમે ધીમે ઝૂલતાં આમ્રવૃક્ષોની હારને કવિ રૂપેરી ઝૂલથી શણગારેલી ડોલતી હાથણી જેવી બતાવે છે. આ શણગારેલી ડોલતી હાથણીના ચિત્રથી વૈભવ અને મસ્તી સૂચવાય છે ને પ્રકૃતિદૃશ્યમાં એનું કેવું ઔચિત્યપૂર્ણ આરોપણ થાય છે! વાડીમાં ઊગેલાં ઊભેલાં કેળનાં વૃક્ષોને તો કવિએ અજબ કલ્પનાકીમિયાથી પોતાનાં સુન્દર, નમણાં અંગો ડોલાવતી નર્તકી બનાવી દીધાં છે. વસ્ત્રોને જરા ઊંચાં લઈને ખુલ્લા પગ બતાવતી નર્તકીનું ચિત્ર મનમાં એવું તો ચોંટી જાય છે કે કેળ મૂકીને ઘડીભર તો નર્તકીના દર્શનમાં જ આપણે લીન થઈ જઈએ. 'કનકપગ-ખૂલી' જેવો વિચિત્ર પણ રમણીયતાનો ઉદ્ઘાટક ને દ્યોતક સમાસપ્રયોગ નાનાલાલ જેવા મોટા કવિ જ કરી શકે. એવી જ રીતે 'ચોળીઢળતા સ્તન સમ' પોપૈયાં કહીને કવિએ કેવી ઝીણી સૌન્દર્યસમજથી દૃશ્ય-સૌન્દર્યને આછેરા આવરણથી વધુ આકર્ષક કર્યું છે! 'દગની કીકી શાં શ્યામ જાંબુ'માં તો જાણે જાંબુડાના વૃક્ષ ઉપર અનેક કમનીય કીકીઓ ઊગી ને તાકી રહેતી દેખાય છે. 'વાડીની કુંજો'નું આવું સૌન્દર્યસભર તરલ જીવંત ચિત્ર આપણા ચિત્તમાં વાડી સાથે ટોળે વળેલી સહિયરોના ઉલ્લાસી રમણની છબી પણ છાપી દે છે.

સાતમા શ્લોકમાં પાનવેલોનું વર્ણન સુતનુ લતા જેવું સુકુમાર ને લાવણ્યસભર છે. પાનવેલો 'મનહર મધુરી તન્વી શી' છે. કવિએ ઉપમા દ્વારા બન્નેનાં બંને સર્જનની—તરુણીની ને તરુલતાની—શણગાર ને અંગછટાઓની સૌન્દર્યસમૃદ્ધિ સાક્ષાત્ કરી આપી છે. ચોરીના લીલમના સ્થંભ જેવાં વૃક્ષો, એના ઉપર પલકતાં પાન ને ફરકતી કૂંપળોમાં હરિતલલિત સાડીઓના ઊડતા છેડા દેખાય છે. હવામાં ડોલતી પાનવેલોને કવિ 'ઉત્કંઠી' ને 'ઉન્મુખી' તન્વી કહીને નારીસૌન્દર્યનું એક નમણું આરતભર્યું ચિત્ર પણ ખડું કરી દે છે. આઠમા શ્લોકમાં કવિની નજર વનસ્પતિને છોડીને પાસે ઘૂઘવતા સમુદ્ર ભણી વળે છે. સમુદ્રના તરંગો કાંઠે આવી અથડાય છે ને ફીણની ઝાલર રચાય છે. આ ઝાલરને ઘાઘરના ઘેર જેવી કહી છે. સુન્દરીએ ધારણ કરેલી સાડીના પાલવમાં પડેલી કરચલી જેવી સાગરની ચંચલ લહેરો વહે છે. પોતાના મણિમય વાળ છુટ્ટા મૂકીને કાલિકા ઘોર નૃત્ય કરી રહી તોય એમ વ્યોમની છાંયડીમાં માયાની મૂર્તિ જેવી જલનટડી રમે છે. આ શ્લોકમાં વર્ણનના લાઘવથી ને ઉચિત શબ્દપસંદગીથી જે સૌન્દર્ય સિદ્ધ થયું છે તે નાનાલાલ જેવા પ્રસ્તાર-શોખીન. વાગાડંબરમાં રાચનારા કવિ માટે એક મોટી સિદ્ધિ ગણાય. ફીણની ઝાલરોને કવિ 'ઉજળી ઉછળતી' કહે છે. આ બે શબ્દોમાં એમણે તેજ અને તરલતા, ફીણની શુભ્રતા ને મોજાની મસ્તી ચક્ષુ-ભોગ્ય કરી આપી છે. એવી જ રીતે પળે પળે અવનવાં રૂપ પ્રગટ કરતી સમુદ્રશ્રીને 'માયાની મૂર્તિ' કહેવામાં રહેલું ઔચિત્ય પણ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. અખાએ માયાને નટી ને એની લીલાને અટપટી કહી છે. 'પલકે પલકે પલટે ઢંગ, અખા એહ માયાના રંગ' જેવી પંક્તિમાં એણે એ લીલાને પોતાની લીલાવતી ભાષામાં પ્રગટ પણ કરી આપી છે. શ્લોકની ત્રીજી પંક્તિનું વર્ણન અન્ય પંક્તિઓના પ્રસન્ન ઉલ્લાસી ચિત્રો સાથે મેળમાં હોય એમ લાગતું નથી; અન્ય ચિત્રોના સંદર્ભમાં કાલિકાના ઘોર નૃત્યનું ચિત્ર જરા વિસંવાદી લાગે એવું છે. નાનાલાલ કદાચ આ પ્રસન્ન સૌન્દર્ય સાથે ક્ષુબ્ધ સમુદ્રના કરાલ સૌન્દર્યનું, એની રુદ્રતાનું દર્શન કરાવવા માગતા હશે.

નાનાલાલને ઉપજાતિ—શિખરિણી જેવાં સિદ્ધ તેવા

અન્ય છંદો કદાચ નહીં. આ કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા સ્રગ્ધરામાં કવિએ ઘણી છૂટછાટ લીધેલી જણાય છે. પણ આવી છૂટછાટની ટીકા કરતાં એકબે વાત ધ્યાનમાં રાખીએ. કવિએ છંદ સાથે જે છૂટ લીધી છે તે એમના છંદના અજ્ઞાન કે છંદ પ્રયોજવાની અશક્તિનું પરિણામ નથી લાગતું. કવિચિત્તના ઉલ્લાસ–આવેગના જોશીલા વહેણમાં છંદના કિનારા ક્યાંક છલકાઈ જાય છે ને તૂટી પણ જાય છે. આવું થાય છે ત્યાં ત્યાં શાસ્ત્રની આંખને કદાચ તે ખૂંચે; પણ કાવ્યરસિકના ચિત્તને તે સહજ અને નિર્વાહ્ય લાગે. છંદપ્રયોગમાં શિથિલતાની વકાલત કરવાની–નથી, પણ કાવ્યમાં છંદ સિવાય બીજાં ઘણાં રસોદ્‌ભાવક તત્ત્વો હોય છે ને એવાં તત્ત્વો જો પૂરા પ્રમાણમાં હોય તો માત્ર છંદની અશુદ્ધિથી રસહાણ થતી નથી; એટલું જ નહીં પણ કેટલીકવાર છંદથી વધારે મહત્ત્વનું ને અંતર્ગત એવું કાવ્યનું કોઈ તત્ત્વ છંદને તોડીમરડીને પોતાને આવિષ્કૃત કરતું હોઈ એવી તોડમરડ ઇષ્ટ પણ ક્યારેક હોય.

'ચારુ વાટિકા' કાવ્યને અંતે ૧૫મા શ્લોકાંમ નાનાલાલ કાલિદાસને યાદ કરીને એ મહાકવિની તુલનામાં પોતાને અલ્પ કહે છે. નાનાલાલને આ જ કાવ્યને અંતે એ શ્લોક મૂકવાનું કેમ મન થયું હશે? 'રઘુવંશ'ના આરંભમાં કાલિદાસ આવી વિનમ્રતા પ્રગટ કરે છે તેનાં સંસ્કારસ્મરણ તો કારણભૂત ખરાં જ, ઉપરાંત મનોમન કવિ કદાચ કાલિદાસ સાથે પોતે હોડમાં ઊતર્યાનુંય માનતા હોય. 'રઘુવંશ'-માં પુષ્પકમાં લંકાથી પાછા ફરતા રામના મુખે કાલિદાસે કરાવેલું સમુદ્ર અને તટવર્તી ભૂમિનું વર્ણન આ કાવ્યના સર્જન સમયે નાનાલાલના મનમાં તાજું હોય ને પોતે પણ એવું વર્ણન કરવાના મનોરથ સેવતા હોય. ચોરવાડની ભૂમિ ને તેના સમુદ્રનું વર્ણન તો કાલિદાસ જેવો કોઈ મહાકવિ જ સફળતા-પૂર્વક કરી શકે એવું તેઓ સૂચવવા માગતા હોય. જે હોય તે, આવા ઉદ્‌ગારોમાં કવિની વિનમ્રતાથીય વિશેષ તો ચોરવાડભૂમિ પ્રત્યેની એમની મુગ્ધ અને ઉત્કટ સૌન્દર્યભક્તિ જ પ્રગટ થાય છે.

'વિશ્વગીતા'માં વિસ્મયના ઉન્મેષો

વ્રજલાલ દવે

આપણી કાવ્યમીમાંસા પ્રમાણે કોઈ પણ રસના સહાયક ગૌણ રસ તરીકે અદ્‌ભુત તો હોય જ. આ અદ્‌ભુતનો સ્થાયી ભાવ વિસ્મય. કવિ નાનાલાલના 'વિશ્વગીતા' જેવા કાવ્યશીલ નાટકમાં અદ્‌ભુત રસ મુખ્યત્વે કરુણ, ભયાનક અને શૃંગારના સહાયક તરીકે હાજરાહજૂર છે, 'વિશ્વગીતા'માં રહેલા કવિ-વિસ્મયના ઉન્મેષો આપણને એ ભાવના જુદા જુદા સર્જન સ્તરોનો હૃદ્ય પરિચય આપે છે. 'વિશ્વગીતા'-નો એક પણ અંક વિચાર કે કલ્પનાની એકાદ-બે અસંગતિ વિનાનો ન હોવા છતાં નાનાલાલ વિવિધરૂપ વિસ્મય વડે આહ્‌લાદક, પરિપક્વ કવિકર્મ સિદ્ધ કરે છે.

ઇતિહાસ-પુરાણ અને સ્વકલ્પનાને આધારે, પ્રથમ અંકમાં સીતાહરણ, દુર્વાસાનો શાપ, શ્રી કૃષ્ણે કરેલું કંસ-ધનુષ્યનું ખંડન, ચાંડાલણીના ભૂત અને અજામિલના ભૂત વચ્ચેનો સંવાદ અને ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર—આટલા પ્રસંગો રજૂ થયા છે. કવિનો સવાલ છે: 'આ જગતમાં દુઃખ અને પાપ શા માટે?' કેવલાદ્વૈતની ભાષામાં કહીએ તો, 'આ જગતમાં વૈષમ્ય અને નૈઘૃણ્ય શા માટે?' કવિ એને કાળજૂના પ્રશ્નો (Ageold problems) કહે છે.

બીજા અંકમાં 'પરાપૂર્વના મંથનો છે. તેમાં સિદ્ધલોકની મહાસિદ્ધિઓનું દૃશ્ય છે, જેમાં કવિ પાર્થિવ સિદ્ધિઓ કામની હોવા છતાં અધૂરી-ઊણી છે તેનું સૂચન કરે છે. બીજા પ્રવેશમાં શંકરાચાર્ય અને મંડનમિશ્રજી વચ્ચેની તત્ત્વચર્ચા છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં ક્રૌંચવધનો પ્રસંગ છે. ચોથા પ્રવેશમાં અપ્સરાઓના સહ-સ્નાનનો પ્રસંગ છે. પાંચમા પ્રવેશમાં સહુ પયગંબરોનો મેળો કલ્પાયો છે.

ત્રીજા અંકમાં, રંભાના સૌન્દર્ય સામે શુકદેવજીના તપોવિજયનો પ્રસંગ, મનુ અને શુકદેવજીનું મિલન, વિશ્વના અવધૂતોનો અખાડો, હંસોની બ્રહ્મતીર્થ-યાત્રા અને છેલ્લે ભક્તો-સંતો સાથે પરમાત્મતત્ત્વનો મહારાસ (બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ)—આટલી સામગ્રી અભિવ્યક્ત થઈ છે.

પ્રથમ અંકમાં પૃથગ્જનને અનુકૂળ આવે એવું ઘણું છે. દરેક દેશને પરંપરાગત નવાઈઓ રુચિકર લાગે છે. તેને આપણે લોકાનુરાગી અદ્‌ભુત કહેવો જોઈએ. પંચવટીના પુણ્યતીર્થે, સીતાહરણના દૃશ્યમાં લક્ષ્મણ રેખા, (વેદમંત્ર બોલીને લક્ષ્મણે દોરેલી જલ-રેખા) ગાન્ધર્વ-જોડ્યા માયાવી રથવાળો રાવણ અને તેનું આચરણ પ્રથગ્જનને અનુરૂપ અદ્‌ભુત છે પણ પાશમાં પકડાઈ ને તરફડિયાં મારતી સીતાના વર્ણનમાં ભય, શોક અને અસહાયતા સાથે ગૂંથાયેલો કવિસહજ વિસ્મય માણી શકાય છે.

કવિએ દુર્વાસાના શાપને કવિસુલભ, મનોઘટનાત્મક આકારે નવા સંદર્ભમાં રજૂ કર્યો છે. પ્રિયજનના સ્મરણમાં ખોવાઈ જવાની માનસિક ક્રિયા સ્વાભાવિક અને પ્રણયિની, ગૌરવ આપનારી છે. પ્રણયની સ્મૃતિસમાધિને આતિથ્યની ઉપેક્ષા ગણનાર દુર્વાસાને શકુન્તલાની સખી અહીં સવાલ પૂછે છે: 'જે આશ્રમમાં નથી એને શાપી?'

કંસનું ધનુષ્ય મોડવાનું કાર્ય શ્રી કૃષ્ણને હાથે જ થાય. આ પ્રસંગ ઘણો જ પરિચિત છે. કવિને હાથે એ કોઈ થોડાઘણા નવા રૂપે પ્રગટ થયો નથી ગોવાળિયાઓની બોલીમાં પ્રગટતી વાતો અને ચન્દ્રાનના ('સીધ્ધી સોટા જેવી' થઈ ગયેલી)—કુબ્જા

દ્વારા રજૂ થયેલું 'તારે નયનન નાચે મોર' જેવું નાટકી ગીત, વિચિત્રતાનું ઉદાહરણ બને છે. વળી અજામિલ અને ચાંડાલણીના સંવાદમાં આવતી આત્મા, પરમાત્મા અને માયાની ચર્ચા ઊંચા અવાજવાળી છે પણ કલ્પનનો સંદર્ભ જોતાં નર્યું કૌતક બની રહે છે.

પણ 'ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર' નાનાલાલના 'સાચ્ચા' કવિહૈયાની પ્રસાદી. તેમાં કરુણ અને ભયાનક—બન્ને અદ્ભુતની કાવ્યમય પદ્ધતિએ મૈત્રી સાધે છે. પરાધીન, શોકગ્રસ્ત અને ગુસ્સે થયેલી દ્રૌપદીની વાણીમાં વિસ્મયનું ઇન્દ્રધનુ છે. દ્રૌપદીના વેધક ઉદ્‌ગારો વ્યંજના અને કટાક્ષ સાથે સાંભળવા મળે છે.

૧ 'આ ભરતકુળની રાજસભા છે?'

(કોઈ ઉત્તર નથી આપતું)

હસ્તિનાપુર ઉપર પડતા પેખું છું

અસ્તાચળના ઓળાઓને. (પૃ. ૫૯)

૨ હસ્તિનાપુરમાં ભરતગોત્રના છે

પડછાયા.

૩ પેલા પિતામહ નથી, પ્રતિમા છે.

પુત્રવધૂના પાલવ ખેંચાયે, પિતામહ!

પૂતળાંના પાષાણે સચેત થાય.

(પૃ. ૫૩)

દ્રૌપદીનાં ચીરને અડકતાં દુઃશાસન દાઝે છે. કવિયોજિત આ ચમત્કૃતિમાં કવિન્યાય છે, ભાવકને મળતું આશ્વાસન છે. અને ધૃતરાષ્ટ્રની શીખમાં રહેલો સદ્‌ભાવ ભાવકના મનમાં ઊંચો આદર જગાડે છે:

'તો પાંડવોને તપોવન સેવવા દ્યો;

સતિને પતિસેવામાં સોંપો.'

અહીં એક બીજી વાત પણ નોંધવી જોઈએ. કેટલાંક સીધાં વિધાનો હૃદયસ્પર્શી કવિતા બને છે. અહીં દ્રૌપદીએ રાજવીઓની સભા વચ્ચે પૂછેલો પ્રશ્ન આ પ્રકારનો છે:

'નિજને હાર્યા પછી નાથ હાર્યા,

કે હરાયા પ્હેલાં મ્હને હાર્યા?'

અને પ્રવેશને અંતે ચન્દ્રનું પાત્ર બોલી ઊઠે છે: 'જોઈ—જોઈને હું તો થાક્યો આવું:' આમાં સંવૃતિની સરસ વક્રતા છે અને દુર્વાસના તથા દુઃખના સાતત્યનો ઊંડો નિસાસો છે. વૃદ્ધા પૃથ્વીનો સવાલ છે: 'અજવાળાં સાથે અડકાં અંધારાં કેમ આપ્યાં? પ્રભો! આટલું પારકાપણું શા માટે? પારકાં કેમ કીધાં?'—આ ગીતની વિરોધાત્મક પ્રશ્નાવલીમાં કવિજનો માણે તેવો વ્યંગ્ય, કરુણસહાયક વિસ્મય પ્રગટે છે.

બીજા અંકમાં આવતો મંડનમિશ્ર અને શંકરાચાર્યનો સંવાદ અસંગતિથી કથળી ગયો છે. મંડનમિશ્ર કેવલાદ્વૈતી બનીને બોલે છે; કવિ, નિરૂપણમાં ભીંત જ ભૂલે છે. દાંપત્યમહિમાના અતિ ઉત્સાહમાં શંકરાચાર્યને સંસારમાં પાછા મોકલવાનું સાહસ પણ પેલા લોકાનુરાગી અદ્ભુતનું ઉદાહરણ.

પણ એ દશ્યની સરખામણીમાં આગળના સિદ્ધ લોકોના ચમત્કારોમાં અવાજ (Loudness) ઘણો છે છતાં પાર્થિવ સમૃદ્ધિ જીવનના સંપૂર્ણ વિકાસ માટે અધૂરી છે એવી સરસ વ્યંજના તેમાં રહેલી હોવાથી વધારે રોચક લાગે છે.

'દામ્પત્ય પ્રતિષ્ઠા'ના પ્રવેશમાં તમસાને તીરે થયેલા ક્રૌંચવધમાં કવિએ પ્રસંગની વક્રતા સ્વાભાવિક રીતે યોજી છે. નિષાદ પરપીડનવૃત્તિ અને વાસનાભૂખનું જીવતું પ્રતીક છે. તેના શબ્દો વાસનાની કારમી ગતિ સાથે પ્રગટ થાય છે:

આનંદ! આનંદ! આનંદ!

એમના આનંદને ઉચ્છેદ્યો

એ જ મ્હારો પરમ આનંદ!

શોકમાં પડેલા વાલ્મીકિને બ્રહ્મદેવ આ શબ્દોથી શ્લોક ભણી વાળે છે: 'મહામુનિ સુધારશે બ્રહ્મની ભૂલ!'

'ગંગાતીરના દેવઘાટે' અપ્સરાઓ સ્નાન કરતી

ફરતી શૃંગારના છાંટવાળી મસ્તી માણે છે. ગર્ભજોગી શુકદેવજી ત્યાંથી પસાર થાય છે. અહીં કવિ નોંધે છે:

'સ્નાનભીની અબરખ શાં અંબર ઓઢેલી ચકિત વદના અપ્સરાઓ અર્ધઢાંકી ચન્દ્રકલા શી દેહજ્યોતે ગર્ભજોગીને નિહાળી રહે છે: ન તો ગર્ભજોગીનું કે ન તો કો સૌન્દર્યમૂર્તિનું રોમકિરણે ફરકે છે. દેહપર એ સૃષ્ટિનાં એ કોઈને દેહભાન જાગતું નથી.'

તપઃપૂત, આત્મસ્થ, જ્ઞાની–ભક્તનું આ ગૌરવ ભારતીવતાના રંગ સાથે ઊઘડે છે. એ જ ઊર્ધ્વગતિનો સૂર આપણને 'વિહંગરાજ તરસ્યા ઊડે'—એ ગીતમાં સંભળાય છે.

આ બીજા અંકમાં પયગંબરોના કલ્યાણધ્વજો ફરકે છે. બધા ધર્મપુરુષોની વચ્ચે થાકેલીવૃદ્ધા પૃથ્વી,—જગતધોબણ પૃથ્વી, મોટો પોટલો (પાપનો સ્તો !) લઈને લથડતી લથડતી પ્રવેશે છે. વિશ્વગીતાની દ્રૌપદી પણ રડતી નથી. પૃથ્વી પણ રડતી નથી. પૃથ્વી સૌ ધર્મસ્થાપકોને પૂછે છે :

'આટઆટલા સૂરજ ઊગ્યા માનવલોકે,
તો ય અંધારાં કેમ ન અજવાળાં થયાં ?'.

કવિ એકાદ માર્ગ તરીકે સર્વધર્મ–સમન્વય તરફ આંગળી ચીંધે છે: 'સકલ બ્રહ્મવર્ચસ્વી બ્રહ્મપુત્રો નિજનિજના કલ્યાણધ્વજ અમૃતકુંડમાં રોપે છે.'

આખા કાવ્ય–નાટકમાં સુગ્રથિત ઘાટ કે નાટ્યોચિત એકત્વ નથી. કવિ–કહેલી ભાવએકતા મહા પરાણે શોધવી પડે. પણ મને કવિની ચિંતનગતિ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. પાપ–દુર્વાસનાનું બળ, પણ તે માટે ઉચ્ચ માનવસમાજે કરેલું ચિંતન કવિની દૃષ્ટિએ અસત્–દુરિત–નિવારણની દિશામાં આવતાં સૂચનો. કવિના ચિંતનની આ ભાત (pattern) સ્પષ્ટ છે. એટલે ધીમી અને ઘણીવાર અસ્તવ્યસ્ત ગતિએ શુભનાં વર્ચસ્વવાળા તપઃપૂત, સંયમસંસ્કૃત રાગયુક્ત જીવનના સ્વપ્ન તરફ કવિ ચાલ્યા છે એ ચોક્કસ.

ત્રીજા અંકમાં કવિએ મનુની આજ્ઞા સંભળાવી છે: 'ઉચ્ચ ચીલાઓ જાળવી રાખો' કુદરતઘેલા અવધૂતોને સેવાના પ્રતિનિધિઓ રૂપ રજૂ કર્યા છે. પેલા સિદ્ધો સામે કવિએ આત્મસિદ્ધો ધર્યા છે. પણ સૌન્દર્ય સામે તપનાં અથડામણ આરંભમાં વધારે ચમત્કારી લાગે છે. ગૂફા પાસે ઊભી રહી ગયેલી રંભા મનમાં ને મનમાં ગૂંજે છે:

અંધારી રાતના ડુંગર ડોલે રે;
જગમાં અંધારાં ઢોળીઃ

... ...

મેઘલી સ્હાંજ શા ડુંગર ડોલે રે;
મુંગા યે મોરલા બોલે...

તપસ્વીના દર્શનથી સંકોચ અને ભયનું સુખદ ચિત્ર આસ્વાદ્ય છે. વ્યંજનાની સોનમાછલીનું ગજું યે ગજબ!

અને છેલ્લાં બ્રહ્માંડમંડલના મહારાસમાં સયુગલ પરમાત્માનાં દર્શનો કવિભક્ત નાનાલાલની કવિતાસિદ્ધિ. કલ્પનદ્યુતિ ફાળ કવિની ઝીણી નોંધમાંથી ઝાંખી શકાય છે:

'મૃત્યુના પડછાયા સમી એક વાદળી ચન્દ્રમાને હોલવી નાખે છે...યમદૂતો નાચે છે, નરકના ઓછાયા આનંદે છે...મહા પ્રલયની નિબિડ તમિસ્રા ધમધમી રહે છે.

વળી વિશ્વરંગ બદલાય છે...

સૂર્યની તેજજ્વાળા શી હિરણ્યગર્ભની જ્યોતિકલા વિશ્વરેલંતી ઝળહળી રહે છે.'

આવાં શિખરચુંબી (Lofty and Sublime) ભવ્યોન્નત કલ્પનો અને વર્ણનો ઘણાં છે. 'Cosmi Music' વૈશ્વિક સંગીત અને સંવાદી જીવનના ઓરકેસ્ટ્રાના સ્વપ્નને આંબવાની કવિની ત્રેવડ માત્ર વાગ્વક્તા નથી, પ્રજ્ઞાનો ચમત્કાર છે. કવિસંતર્પક વિસ્મયની ઊંચામાં ઊંચી ઉદ્–મત્ત અને ઊર્ધ્વરાગીય તલ્લીનતા હૃદ્ય છે.

વસંતવૈતાલિક

સુસ્મિતા મ્હેડ

આપણા દેશમાં જે સમયે ભક્તિભાવનો એક જુવાળ ફરી વળ્યો હતો ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં પદ પ્રકારનો એક ઉન્મેષ પ્રગટયો. અન્ય ધર્મીઓના આક્રમણ સામે ટકી રહેવા દોદળી બનેલી દેશની ધાર્મિક પરિસ્થિતિમાં સ્વરક્ષણ અર્થે આપણા લોકોને ભક્તિ એ જ તરણોપાય લાગ્યો. પરિણામે આપણાં પ્રારંભકાળનાં ઊર્મિકાવ્યો મોટેભાગે ધર્મવિષયક લખાયાં. મધ્યકાળમાં પદ, ભજન. દુહા, સોરઠા, ગરબા, ગરબી, બારમાસી વગેરે પ્રકારનાં ઊર્મિકાવ્યો લખાયાં હોવા છતાં આપણને પશ્ચિમના સાંસ્કૃતિક સંપર્ક પછીનો આવેલો 'લિરિક' પ્રકાર નવીન લાગ્યો હતો; કારણ કે દયારામ સુધીમાં ઊર્મિકાવ્યો કરતાં અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યો કંઈક જુદી તરેહનાં નીકળ્યાં. અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોનો પ્રથમ સંગ્રહ 'કુસુમમાળા' બહાર પડયો ત્યારે મણિલાલ દ્વિવેદી જેવા ઉચ્ચરસવૃત્તિવાળા સહૃદયીને એ કાવ્યો ગમવાં છતાં તેમને તેનો રસાસ્વાદ કરતાં 'રસરૂપગંધવર્જિત' પાશ્ચાત્ય કુસુમો યાદ આવ્યાં.

આમ બનવાનું મુખ્ય કારણ એ હતું કે દયારામ સુધીનાં આપણાં ઊર્મિકાવ્યો મુખ્યત્વે ગેય હતાં ત્યારે અર્વાચીન લિરિક કોઈવાર ગેયરૂપ ધારણ કરતું, પણ ઘણીવાર તો છંદોબદ્ધ જ હતું. છંદની અંદર વ્યક્તિજીવનની ભાવપરિસ્થિતિ નિરૂપવી એ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવીન ઘટના હતી. યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પામીને ગ્રેજ્યુએટોના નવા ફાલ બહાર આવતા ગયા તેમ તેમ ઊર્મિકાવ્યનું નવું આયોજન તૈયાર થતું ગયું. આ પ્રકારનું પ્રથમ ખેડાણ તો દલપત અને નર્મદે કર્યું. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ખેડનાર તરીકે અગ્રણી હોવા છતાં કેટલાક અપવાદરૂપ કાવ્યો બાદ કરતાં તેમના સર્જનની કલાનું પોત તો પાંખુ જ હતું. આપણાં અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોના પ્રવાહનું મૂળ દલપત–નર્મદની કવિતા હોવા છતાં તે પ્રકારનાં સુરેખ, કલામંડિત, ભાવપ્રાણિત રૂપનો પ્રથમ પરિચય નરસિંહરાવે કરાવ્યો. લિરિક શબ્દમાંથી ધ્વનિત થતા સંગીતતત્ત્વને કારણે આ સમયગાળાના સાક્ષરો તેન. ગુજરાતી પર્યાય માટે જેના અર્થમાં સંગીતના તત્ત્વનો સમાવેશ થઈ શકે તેવા શબ્દની શોધમાં પડયા હતા. છેક બળવંતરાયે એનું ઊર્મિકાવ્ય નામાભિધાન કર્યું ત્યારે જ સંગીત એ લિરિકનું અવિભાજ્ય અંગ નથી એ ભૂલ ભાગી.

'ન્હાના ન્હાના રાસ' ભાગ બીજાની પ્રસ્તાવનામાં ન્હાનાલાલ કહે છેઃ

'ગુજરાતના રાસ એ ગુજરાતનાં સર્વોત્તમ Lyrics છે, પણ ચાલીશેક વર્ષ ઉપર ગુર્જર સાક્ષરતાની એક નાવડી ભૂલી પડી, ને Lyric વિહોણી કાવ્યદિશામાં Lyrics શોધવા રમણે ચ્હડી. શેરીએ શેરીએ, આપણા સંસારને ચોકે ચોકે, નગરે નગરે, દયારામનાં, મીરાંનાં, નરસિંહનાં, રાજેનાં, રત્નાનાં, મીઠાનાં, દલપત–નર્મદનાં Lyrics કોકિલકંઠી ગુજરાતણો ત્હારે ટહૂકતી એમને વિસારીને–અવગણીને ગેય નહિ ત્હેમને 'સંગીત કાવ્ય' કહ્યાં. આજ એ પલટાઈ ગયું છે; આજ એ ભૂલ ભાગી છે.' આમ કવિ પોતે પણ ગેય હોય એ જ ઊર્મિકાવ્ય એ ભ્રમણામાં હતા. તેમ છતાં તેમણે પોતે પણ નવી ઢબનાં ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો સર્જ્યાં છે એટલું જ નહિ ઊર્મિકાવ્યની પ્રૌઢિનાં દર્શન તેમનાં ગીતો કરતાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સવિશેષ થાય છે. નરસિંહરાવે

સ્થાપેલા એ પ્રકારમાં ન્હાનાલાલે અપૂર્વ સિદ્ધિ દર્શાવી.

અભ્યાસકાળ દરમિયાન રચેલા 'વસન્તોત્સવ' થી જ સહૃદયીઓને 'ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષંણ ચંદ્રરાજ'ની અનુભૂતિ થઈ હતી. સાહિત્યરસિકોએ તેમના કરેલા સ્નેહસત્કારના પડઘારૂપે જીવનના અન્ત સુધી સતત સાહિત્યોપાસના કરતા રહી તેમણે એકએકથી ચડિયાતી કૃતિઓ આપી. ગુજરાતી સાહિત્યગગન તેમના આગમન સાથે જ આલોકિત બન્યું. પોતાને 'વસન્તવૈતાલિક'—વસન્તની વધાઈ ગાનાર—તરીકે ઓળખાવનાર કવિએ પોતાની વસન્તની ઉચ્ચ ભાવના 'વસન્તોત્સવ'માં આ પ્રમાણે દર્શાવી છે. 'વસન્ત એટલે નવસૃજન: શિશિરમાં કરમાયેલાં, ચિમળાયેલાં નવપ્રફુલ્લન. વસન્તનો ઉત્સવ એટલે નવસૃજનનો–નવપ્રફુલ્લનનો ઉત્સવ ...આ તો છે ગુજરાતનાં–ભરતનાં–જગનાં નવસૃજનનો વસન્તોત્સવ' નવીન કેળવણીએ ઉઘાડેલી શક્યતાઓ અને નવી ક્ષિતિજોના વિસ્તારને–પોતાના ઈંગિતને–એ જમાનાના ઘણા સાહિત્યકારોએ 'વસન્ત' શબ્દથી વાચા આપી હતી. આનંદશંકરભાઇએ આ સંદર્ભમાં જ પોતાના માસિકનું 'વસન્ત' નામ આપી એના પ્રથમ અંકમાં ऋतूनां कुसुमाकरःની ઉચ્ચ ભાવના આપી હતી.

કવિશ્રીનો આદર્શ પણ લોકસંગ્રહનો, જગન્મંગલનો પંથ પ્રદર્શિત કરી વસંતવૈતાલિક બનવાનો હતો. 'વસન્તોત્સવ'થી 'હરિસંહિતા' સુધીની તેમની કૃતિઓમાં અવગાહન કરનારને ક્યાંય હીણું નહિ દેખાય. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં નીતિ અને શીલનાં ઉપાસક કવિએ રસિકોને ઉપદેશ્યું છે : 'હે રસતરસ્યા બાળ, રસની રીત મ ભૂલજો; પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી.

પોતાનું 'પ્રેમભક્તિ' ઉપનામ સ્વીકાર્યું તેમાં જ તેમને સમજવાની ચાવી મળી રહે છે. મનુષ્યના ચૈતન્યને સંચારિત કરી તેને પ્રફુલ્લિત કરવાનો કવિધર્મ સ્વીકારનાર આ કવિએ પ્રેમના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનો મહિમા ગાયો છે 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ'ના આ ઉદ્‌ગાતાનો પ્રેમ પરમાત્માને ચરણે ઠરે છે ને ત્યાં પ્રેમ અને ભક્તિ તદાકાર બને છે. કદાચ સીધાં ભક્તિનાં તેમનાં કાવ્યોની સંખ્યા ઓછી હશે. છતાં એમના હૃદયનો ભક્તિભાવ તેમની સમગ્ર કાવ્યકૃતિઓમાં વ્યાપી રહ્યો છે. 'નાથ વાદળના જેવા રે સદા મને છાયી રહે' એ પંક્તિનો જુદી રીતે વિનિયોગ કરીએ તો કહી શકાય કે પ્રેમ અને ભક્તિ તેની ચરમસીમાએ પહોંચતાં એકાકાર બની કવિની સઘળી કવિતામાં છાયી રહે છે.

ગુજરાતના પ્રાકૃતિક દૃશ્યને ઝડપવા છતાં તેમની વિશ્વદૃષ્ટિ સમગ્ર બ્રહ્માંડને ઊંડળમાં લે છે. ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે રખડી ગુજરાતના આંબાવાડિયાં અને પનઘટ, તેની પ્રકૃતિ અને આબોહવાની વિવિધ છટાઓ એમણે પ્રત્યક્ષ અનુભવી હતી. જ્યાં જ્યાં શ્રીમત્ કે ઊર્જિત દેખાયું ત્યાં ત્યાં એમનું કવિહૃદય 'રસજ્યોત નિહાળી નમું હું નમું'નો ભાવ અનુભવી રહ્યું. આ અનુભૂતિને તે લલિત અને ભવ્યભાવોમાં વાચા આપે છે. વહેલી સવારનું રણતું દૃશ્ય 'ચંદનીએ ચીતર્યા સમીર' જેવા શબ્દોમાં ઊઠાવે છે તો 'વિરાટનો હિંડોળો' એમને 'ઝાકમઝોળ' લાગે છે. શ્રાવણમાસમાં હિંડોળાનાં દર્શન કરતાં પ્રત્યક્ષ લાલજીનું વામન સ્વરૂપ એમના હૃદયમાં વિરાટના વિશ્વરૂપ દર્શનરૂપે વ્યાપી એના ઝાકમઝોળની કેવી સરસ અભિવ્યક્તિ આપે છે ! અહીં તેમજ 'બ્રહ્માંડ બ્રહ્મે પાથર્યું સુખકુંજ સમ ઊંડું, ત્યાં એકલો ઊડું.' જેવી પંક્તિઓમાં સહજ રીતે 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે'ના ભવ્યભાવની સ્મૃતિ ઊભરાઈ આવે છે. સૃષ્ટિમાં ઠેરઠેર ડોકિયાં કરી રહેલાં

'સુન્દર'ને વધાવી કવિતારૂપે એને કવિએ સંસારને સમર્પિત કર્યું છે.

કવિ એટલે મંત્રદ્રષ્ટા એ ભારતીય પરંપરાને આદર્શ બનાવી એમણે ભારતીય સંસ્કૃતિનું મહિમ્ન-સ્તોત્ર વારંવાર ઉચ્ચારી ગુજરાતી જીવનને સંસ્કારવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયત્ન કર્યો.

વસન્તનો–સુન્દરનો શિવમ્‌નો—જીવનસંદેશ એ એમની કૃતિઓનું હાર્દ હતું તો યૌવનનો ઉત્સાહ, તરવરાટ અને ચૈતન્યનું ગુજરાતી જીવનમાં સંચારણ તેમણે રાસની રમઝટ દ્વારા કર્યું. જીવનસંદેશની બાબતમાં જેમ વસન્તવૈતાલિક બન્યા તેમ કાવ્યના લય, ઢાળ, બાની, આકૃતિ એ સર્વ પરત્વે પણ તેમણે ગુજરાતી કવિતામાં નવીન પ્રસ્થાન કર્યું. આજે પદ્યમુક્તિ તરફ આપણી કવિતાનો પ્રવાહ વળાંક લઈ રહ્યો છે એનું મૂળ ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યમાં જોઈ શકાશે. ડોલન-શૈલી એ કવિની હાર અને જીત બંને છે તે તો તેમણે જ સ્વીકાર્યું છે. છતાં પિંગળઋષિએ ઘડેલાં છંદનાં ઝાંઝર કવિતાદેવીને નાનાં પડતાં લાગવાનું ભાન ગુજરાતને તેમણે પહેલું કરાવ્યું.

સૌરાષ્ટ્રમાં મનભર મ્હાલીને તેમણે ગુજરાતી લોકનૃત્યના સંગીતનું આકંઠ પાન કર્યું છે. તેમાંથી નવીન શબ્દચમત્કૃતિની ફોરમથી મઘમઘતા, પ્રાચીન ઢાળ અને લયને સ્મરાવતા, ગુર્જર નારીનાં હૈયાંને ડોલાવતા રાસની અને ગીતની એમણે રસલ્હાણ કરી ગુજરાતની રસવૃત્તિનો વસન્તોત્સવ ઊજવ્યો.

મ્હોરી મ્હોરી આંબલિયા કેરી ડાળ રે,
એ રત આની, ને રાજ ! આવજો……

*

આંગણું કુંકુમે રે લીંપાવો,
મોંઘાં મોંઘાં ફૂલડાં વેરાવો………

*

સૂરજ ઊગ્યો રે કેવડિયાની ફણશે
કે વ્હાણેલાં વાયાં નવલાં રે ……..

*

નયણાં મ્હારાં નીતરે,
કોઈ લ્યો નયણાંની ધાર………

*

ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ,
ભીંજે મ્હારી ચુંદલડી………

*

રૂપલા રાતલડીમાં ઊઘડે ઉરનાં બારણાં
હો ! બ્હેન…………

*

ચંદ્રમાજી રે ઊગ્યો સખી !
આજ મ્હારા ચોકમાં
આશ નીરાશાનો ચંદ્રમાજી રે……

*

કાળની ખંજરીના ઝણકાર,
ઝીલજો ભવરણનાં રમનાર.
રસની રમણાએ અમે નિસર્યાં રે લોલ……

*

હરિ ! નેહને નેણલે ઝૂલાવી ને,
દેવનાં દાન દીધાં,…………
પછી ભવને ભૂલામણે ભૂલાવી,
કે પારકાં કેમ કીધાં ?………

*

સખિ ! આવે આવેને ઓસરે
પાણીડાં કેમ ભરીએ ?…….

*

તરસ્યાં એ વાદળીને તીર,
વિહંગરાજ તરસ્યા ઊડે રે...

આવાં કેટલાં બધાં દૃષ્ટાન્તો ટાંકી શકાય ? જેમાં એક મીઠી વ્યંજનાયુક્ત ભાવલહરી લોકઢાળ અને લયમાં રમતી રમતી હૈયાને સ્પર્શી જતી હોય ! 'ના'વ્યા એ નણદલના વીરા,' 'પૂર્ણિમા પાછી ઊગી રે,' કે 'મ્હારે જાવું છે પેલે પાર, માછીડા હોડી હંકાર,' જેવા લોકગીતના લયઢાળના રાસ જેટલી આસાનીથી તેઓ આપે છે તેટલા જ અનાયાસ તેમનાં ભવ્ય ભાવનાં ગીતો છે. કાળની ખંજરી, કાશ્મીરી શાલ, ઝીણાઝીણા મેહ, ફૂલડાંકટોરી વગેરે જેવાં વ્યંજનાયુક્ત ગંભીર ભાવનાં ઊર્મિગીતો પણ સુંદર રીતે રાસમાં પ્રયોજી શકાય તેવાં છે. 'વીરની વિદાય'ના વિલંબિત માઢમાં વ્યક્ત થતો વીરરસ શબ્દ, અર્થ, ઢાળ અને ભાવનાં ઔચિત્યથી ભાવકહૈયા પર થતી અસર આ કાવ્યને ગુજરાતી ભાષાનાં કેટલાંક ઉત્તમ ગીતોમાં સ્થાન અપાવે છે.

છંદની સામે ઊહાપોહ કરવા છતાં તેમનાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યો છંદોબદ્ધ છે, તે બીના નોંધપાત્ર છે. શિખરિણી અને વસન્તતિલકા પરનું તેમનું પ્રભુત્વ તેમની સર્ગશક્તિનું દ્યોતક છે. 'પુનર્લગ્ન'માં વ્યક્ત થતો ધીરગંભીર અચ્છોદ સરોવરશો નિર્મળ દામ્પત્ય પ્રેમ 'ધીમે પ્રિયે ! હજી ધીમે પગલે પધારો'માં આપણા ચિત્ત પર કેવી પકડ જમાવે છે ? 'આપણી લગ્નતિથિ'માં વસન્તતિલકા અને અનુષ્ટુપનો ઉપયોગ, સ્તુતિના અષ્ટકનો ભવ્ય શિખરિણી તથા:

જોયું અમે ગિરિકણે, સ્થૂલની શિલામાં,
જોયું અમે જ ઊંડું અદ્‌ભુત માંહિ દીઠું,
તે એક શૈલકણનું ઉર ભેદી જોતાં ?
ઇતિહાસ વાંચી લીધ દર્શન ત્ય્હાં પ્રભુનું.
(ગિરનારને ચરણે)

જેવી પંક્તિઓમાં થયેલો વસન્તતિલકાનો વિનિયોગ કવિના કાવ્યકૌશલના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. સર્જકતાની ઓટની ક્ષણોમાં રચાયેલી તેમની કૃતિઓના અપવાદને બાદ કરતાં તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો શબ્દ, અર્થ, ભાવના, સૌંદર્ય અને રસના એક અપૂર્વ પરિમલના પમરાટની અનુભૂતિ કરાવે છે.

અર્વાચીન કેળવણી અને કાવ્યકળાનાં સંસ્કાર પામવા છતાં તેમની કાવ્યકળાનું અનુસંધાન દયારામ અને નરસિંહની કવિતા સાથે છે. દયારામના ઉમંગ ઊછળતા ઉલ્લાસ અને ઉપાડનો અભાવ તેમણે પોતાની કવિતામાં પારખ્યો હતો પરંતુ અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યના ક્ષેત્રમાં ન્હાનાલાલની કવિતાએ અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. જેમ ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉદ્‌ગાતા બનીને તેમણે ગુજરાતી પ્રજામાં ચૈતન્ય સંચારિત કરવામાં વસન્તવૈતાલિકનું કાર્ય કર્યું તેમ ગુજરાતી કવિતાના લય-ઢાળને પુનઃ પ્રસ્થાપિત કરીને અને છંદના ક્ષેત્રમાં પદ્યમુક્તિનો આહલેક જગાવી તેમણે નવીન પ્રસ્થાન કર્યું છે. ગુજરાતના સૌન્દર્યનું, સંસ્કૃતિનું, લોકગીતનું મનભર પાન કરી એને સહસ્રગણા સૌન્દર્યે રસીને તેને જ ચરણે ધરનાર ગુર્જરીના આ લાડીલા સારસ્વતના સર્જનનો રસાસ્વાદ એ જ તેમને સાચી અંજલિ છે.'

કવિ ન્હાનાલાલ—સમન્વય અને સર્જન

ઉમેદભાઈ મણિયાર

ભાવના, વિભાવના અને વિચારોમાં સમન્વય દૃષ્ટિ એ ન્હાનાલાલનાં સર્જનની આધારશિલા છે; કેટલીક કૃતિઓમાં તો એ પ્રગટરૂપે કેન્દ્રસ્થાને છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધ પછી પશ્ચિમની અસર હેઠળ આપણાં સાહિત્યમાં (અને જીવનમાં) action અને reaction પછી assimilationની પ્રક્રિયા રૂપે નવસર્જન–રિનેસૈાંની એક ફલશ્રુત તરીકે સમન્વયની ભાવના પ્રતિષ્ઠિત થઈ. યુનિવર્સિટીની સ્થાપના પછી એની માત્રા ઉત્તરોત્તર વધતી ગઈ; હજી પણ એ પ્રક્રિયા પૂરી થઈ છે એમ કહેવાય નહીં; પશ્ચિમ તરફની આપણી બારી હજી ખુલ્લી જ છે. આપણા જીવન અને સાહિત્ય ઉપર પશ્ચિમનો પ્રભાવ એટલો પ્રબળ હતો. એમાં નવીનતાના અંશો પણ એટલા ભરપૂર હતા કે આપણા અભિગમમાં એક મોટું પરિવર્તન આવે એ જેટલું અનિવાર્ય હતું તેટલું આવકારદાયક પણ હતું. જ્યારે ન્હાનાલાલ કહે છેઃ 'જો મુંબઈ યુનિવર્સિટી છે તો ન્હાનાલાલ છે' ત્યારે આ શબ્દો એ પ્રભાવશાળી ઐતિહાસિક ઘટનાનો માત્ર એક નિખાલસ એકરાર છે.

રિનેસૈાં–નવસર્જન–ના ત્રીજા ચરણમાં સમન્વય–ભાવનાનો આવિર્ભાવ થયો. આ સમન્વય–ભાવના માત્ર ન્હાનાલાલમાં જ સક્રિય છે એમ નથી, અમુક અંશે એ એમના પૂર્વગો અને સમકાલિનોમાં પણ હતી. સમન્વયદૃષ્ટિ ન્હાનાલાલની શોધ ન હતી, એ એમનું મૌલિક પ્રદાન પણ ન હતું. ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટતા મહદ્અંશે એમાં રહી છે કે એમણે એ સમન્વય ભાવનાને પોતાના સર્જનની આધારશિલા બનાવી, ક્યાંક તો એને કેન્દ્રસ્થાને સ્થાપી.

સમન્વય ભાવનાના ઉદ્રેકનો યશ તત્કક્ષા ઓગણીસમી સદીના પશ્ચિમના પ્રભાવને આપીએ તો પણ એ બધો યશ એને જશે નહીં. મૃગલાંની ફાળે વીતેલાં સહસ્ર વર્ષો તરફ પાછું વાળીને જોઈશું તો જણાશે કે સમન્વય–ભાવના મૂળથી જ ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ રહી છે. એક છેડે ઋગ્વેદની ઋચા 'आ नो भद्राः क्रतवो यन्तु विश्वतः' વિશ્વમાંથી આવતા સુવિચારોને આવકારે છે તો બીજે છેડે એનું અનુસંધાન જળવાઈ રહે છે ગાંધીજીના શબ્દોમાં: 'I want the winds of all the lands to blow about my house as freely as possible.' અહીં સુધી ગાંધીજી ઋગ્વેદની પ્રાર્થનાને જાણે જરા જુદી રીતે પોતાના શબ્દોમાં મૂકતા લાગે છે. પણ ત્યાં જ ન અટકતાં એ એક મહત્ત્વની વાત 'but I refuse to be blown off my feet' ઉમેરે છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

આતિથ્યની ઉદાર અને ઉદાત્ત ભાવના સાથે, આત્મવિલોપનની હદ સુધી ન જવાની ગાંધીજીની સ્પષ્ટ અને મક્કમ પૂર્વશરત વિના, આપણે દરેક દિશામાંથી આવતા પવનો કે વિચારોથી ઘસડાઈ જતે તો આપણું જીવન અને સાહિત્ય કશા પણ વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ વિનાના માત્ર એક weathercock અથવા તો વિચારશૂન્ય નકલ જેવું બની રહ્યું હોત. અપવાદો બાદ કરતાં, સદ્ભાગ્યે આવું બન્યું નથી એનું કારણ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કોઈપણ દિશામાંથી આવતા સુવિચારોને ઝીલવાની ઉદાર દૃષ્ટિ અને તૈયારી સાથે પારકાંને પોતાનાં કરી લેવાની એક સૂક્ષ્મ

અક્ષુણ્ણ શક્તિ પણ રહી છે. તેથી જ आपूर्यमाणमचल प्रतिष्ठं समुद्रमापः प्रविशन्ति यद्वत्' જેમ જુદી જુદી દિશાઓમાંથી આવતાં નદીઓનાં પાણી સમુદ્રમાં પ્રવેશે છે અને એમાં સમાઈ જાય છે તેમ આપણી આ સમન્વયદૃષ્ટિમાં પૂર્વ, પશ્ચિમ, ઉત્તર, દક્ષિણ, ગમે તે દિશામાંથી આવતા સુવિચારોને આપણું વ્યક્તિત્વ–identity–ગૂમાવ્યા વિના સવિવેક આત્મસાત્–assimilate અને accommodate કરવાની એક સહજ ફાવટ રહી છે. એટલે આપણે જે સમન્વય-ભાવનાની અહીં વાત કરીએ છીએ એ આપણે પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યા પછીના રિનેસાઁ-નવસર્જન–ના એક પરિણામ પૂરતી જ વાત કરતા નથી, પણ એને આપણી સંસ્કૃતિના એક વિશાળ સંદર્ભમાં જોઈએ છીએ.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલના સર્જનમાં કે જીવનદર્શનમાં જે સમન્વયદૃષ્ટિ કે સમન્વયભાવના રહી છે તે માત્ર પૂર્વ–પશ્ચિમના ઉત્તમ અંશોના સમન્વય પૂરતી જ સીમિત થતી નથી; એને બદલે એ એના વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પણ જોઈ શકાય છે. આથી જ નાના-લાલની સમન્વયદૃષ્ટિમાં અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃત, ફારસી પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને લોકગીતોનાં વિપુલ સાહિત્ય અને દર્શનનો સમાવેશ થાય છે. એક તરફ ન્હાના-લાલ પશ્ચિમમાં ઉપનિષદો રોપવાની વાત કરે છે તો બીજી તરફ એમનાં નાટકોનાં અનેક પાત્રો યુલિસિસની માફક પરિભ્રમણ કરી સ્વદેશ પાછા આવી કોઈ પ્રાચીન જીવનમૂલ્યોને નવા અવતારે સ્થાપવા પ્રવૃત્તિ કરે છે. પોતાની કાવ્યશક્તિથી એ 'ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ ! અમારો 'ગુણિયલ ગુર્જર દેશ' ને નવાજે છે તો સાથે સાથે કવિતા પાસે એ આંતર-રાષ્ટ્રિય આદર્શ પણ મૂકે છે. ટેનિસનપ્રેરિત પશ્ચિમની સ્નેહલગ્નની અને નારીસન્માનની ભાવના પણ એ પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ હોય એવી રીતે રજૂ કરે છે. રિનેસાઁની વાત એ શૈલીસૂચિત વસંતના પ્રતીકદ્વારા ગુજરાતનાં આંબાવાડિયાંની પાર્શ્વ-ભૂમિમાં મૂર્ત કરે છે. પ્રથમદૃષ્ટિના પ્રેમનો તંતુ એ અંતે 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ' સાથે જોડી દે છે. દૈહિક આવેગો સામે એ પુણ્યની પાળ બાંધે છે. 'ન નીરખ્યા હરિને જરી'માં એ નયણાંની આળસ જુએ છે તો કલ્પનોડ્ડયનમાં એ વિરાટના ઝાકમઝોળ હિન્ડોળા-ની ઝાંખી કરે છે. 'મૃત્યુલોકને ઘાટ' એ ઢૂંઢે છે 'અમૃતનું મંદિર'. 'આ વસન્ત ખીલે શતપાંખડી', 'આ સૃષ્ટિએ ધરિયા સોહાગ', 'આ વિશ્વ વદે છે વધામણી', તો એ પ્રસંગે ઉત્કંઠા છે એક "હરિ ! આવોને" ની. 'પ્રભુના દ્વાર'માં ઊભી, 'જગતના ચોક વચ્ચે કવિએ 'જગાવ્યો અહાલેક', અને 'પ્રેમભક્તિ-સર'માં ઊજવી પ્રવૃત્તિ. ગિરનારને ચરણે એ ઇતિહાસ-વાદી દર્શન કરે છે. હળવે હાથે એ મહિડાં વલોવે છે, અને અન્નનું જે અમૃત છે એ નવનીતને તારવી લે છે. એ છંદોનાં બંધનો તોડે છે પણ સાથે સાથે કવિતાને "શુદ્ધ" રાખવાની હિમાયત કરે છે. અંગ્રેજીને એ વિશ્વ તરફ ઊઘડતી બારી તરીકે જુએ છે, છતાં એમનો આદર્શ તો 'ભારતની કવિતા અને ઇતિહાસ' જીવવાનો છે. મહાકાવ્ય લખતાં નમૂના તરીકે એ મિલ્ટનને રાખ્યાની વાત કરે છે, પણ ક્રાઈસ્ટ માટે થોડો વિચાર કર્યા પછી એમની નજર ઠરે છે કુરુક્ષેત્ર અને શ્રીકૃષ્ણ ઉપરઃ

'પધારો દિશદિશના મહેમાન !
હૈયાનાં દ્વાર છે સર્વ ખુલ્લા ને
કરશું થશે તે સન્માન.' ('ઇન્દુકુમાર', ૩)

ગાંધીજીના શબ્દો 'but I refuse to be blown off my feet by any' માં આત્મ-વિલોપનની હદે ન જતાં સત્કારની જે વાત કહેવાઈ, એ જ વાતનો નિર્દેશ ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં વિનમ્રતા-ના સ્વરે 'કરશું થશે તે સન્માન'માં થયો છે. પહેલાં કહ્યું એમ આ સમન્વયભાવનાના પ્રણેતા ન્હાનાલાલ

ન હતા. ગાંધીજી પણ નહીં. એનું અનુસંધાન તો આપણે પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યા એનાથી પણ પાછળ સહસ્ર વર્ષો સાથે છે.

ન્હાનાલાલમાં સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવતી આ સમન્વયભાવનાની અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા પૂરતી વાત કરીએ તો જોઈ શકાશે કે એની શરૂઆત ન્યૂનાધિક અંશે દલપતરામ, નર્મદ, નરસિંહરાવ, કાન્ત અને કલાપીમાં થઈ ચૂકી હતી. એથી જ, ન્હાનાલાલે પોતાને 'મ્હોરેલા દલપતરામ' કહેવા ઉપરાંત, નર્મદનું, નરસિંહરાવનું અને કાન્તનું ઋણ સ્વીકાર્યું હતું. ઘટક અંશો એના એ જ હોય પણ એનું પ્રમાણ અને એનાં મિશ્રણની રીતિ જે રીતે એક નવો જ પદાર્થ નિપજાવે છે તેમ ન્હાનાલાલનું સર્જન ન્હાનાલાલના વ્યક્તિત્વની અચૂક અને સ્પષ્ટ મુદ્રા ધારણ કરીને આવે છે, એટલે સુધી કે ન્હાનાલાલની કોઈ પણ પંક્તિ, એના સર્જકના ઉલ્લેખ વિના પણ, બીજા કોઈના નામે ચડવા સંભવ નથી—સિવાય કે એની અનુકૃતિ કરનાર, જે સંખ્યામાં અત્યંત અલ્પ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં ન્હાનાલાલ માત્ર એક નવું નામ જ ન હતું એ એક નવો અવાજ હતો.

રિનેસાંની અસર અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં (ભારતમાં પણ) અનેક સર્જકોએ અનુભવી, પણ એને વસન્તોત્સવ સાથે જોડી દઈ (કાન્તે એનો વિનિયોગ જુદી રીતે કર્યો હતો) ન્હાનાલાલે એને એક નવું અર્થઘટન આપ્યું. વસન્તોત્સવ એટલે રિનેસાં, રિનેસાં એટલે વસન્તોત્સવ-એવું સમીકરણ ન્હાનાલાલે આવતાવેંત 'વસન્તોત્સવ'ની પ્રસ્તાવનામાં કરી દીધું. આવું સ્પષ્ટ સમીકરણ કર્યા વિના ગોવર્ધનરામે આ ભાવના 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સાકાર કરી હતી. ગોવર્ધનરામે જે કામ ગદ્યમાં કર્યું તે કામ ન્હાનાલાલે પદ્યમાં, થોડું ગદ્યમાં અને અમુક નાટકોમાં કર્યું. ગોવર્ધનરામનું ઋણ પણ એમણે સ્વીકાર્યું.

ન્હાનાલાલે કવિતાને સો તારની સારંગી સાથે સરખાવી છે અને કહ્યું છે કે એના જેટલા તાર સ્પર્શ્યા વિનાના રહે. તેટલે દરજ્જે કવિતા અધૂરી. ન્હાનાલાલની કવિતાએ બધા તારો સ્પર્શ્યા નથી. ન્હાનાલાલની 'સારંગી' મિસિસ એલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગના 'A Musical Instrument'—વાંસળી—કરતા જુદી હતી. એ દૃષ્ટિએ કે મિસિસ બ્રાઉનિંગનો કવિ, માણસમાંથી કવિ થતા જે કિંમત ચૂકવે છે અને દર્દ અનુભવે છે, એના માટે દેવોને પણ કવિ માટે દયા ઊપજે છે. (True gods sigh for the cost and pain) એ વાત ન્હાનાલાલની કવિતાને સર્વાંશે લાગુ પડતી નથી. ન્હાનાલાલે કવિ થવાની બીજી રીતે કિંમત ચૂકવી છે, પણ ન્હાનાલાલની કવિતાએ રોમૅન્ટિક કવિતાની સાથોસાથ આવેલ રોમૅન્ટિક વિષાદ, દુઃખદર્દની બાદબાકી કરી નાખી હતી. ન્હાનાલાલ માનતા હતા કે કવિતા ક્ષુબ્ધ વિહ્વળ હૃદયમાંથી નહીં પણ પ્રશાંત આત્માના આનંદોલ્લાસમાંથી આવે છે, જેમ એમણે કહ્યું છે તેમ, શાંત નિર્મળ પાણીમાં જ સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ પડે છે. કવિધર્મ એટલે વસન્તધર્મ એવું એક બીજું સમીકરણ ન્હાનાલાલે આપ્યું અને એમણે પોતે વસન્તના વૈતાલિક બની રહેવાનો કવિધર્મ સ્વીકાર્યો. ન્હાનાલાલે પોતાનાં સર્જનમાંથી ગમગીનીની જેમ અનિષ્ટને બહાર રાખ્યું છે અને એથી એમનું સર્જન એકાંગી (lop-sided) ભાગેડુવૃત્તિનું (escapist) કે અવાસ્તવિક થયું છે એમ પણ કહેવાય છે. હકીકતે ન્હાનાલાલે પોતાનાં સર્જનોમાં ખાસ કરીને નાટકોમાં અનિષ્ટ ઉપર પ્રવેશબંધી કરી નથી; એના નિરૂપણમાંથી માત્ર એને કદી વિજયી બતાવ્યું નથી એટલું જ. ગમગીનીની બાબતમાં પણ એમનું કહેવું એમ હતું કે 'In this land and everywhere, when hearts are turned into tobms,

(જુઓ અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૧૭ પર)

નાનાલાલની કવિતામાં પ્રેમ: કેટલાક મુદ્દાઓ

મણિલાલ હ૦ પટેલ

ગુજરાતી કાવ્યવિવેચને ભૂતકાળમાં ઘણીવાર લોકપ્રિયતાને ધોરણે કે કવિના અંગત જીવનને અને એના જીવનની ઈતર ઘટનાઓને વચ્ચે લાવીને કવિની કવિતાનુ મૂલ્યાંકન કરવાની ભૂલ કરી છે. લોકપ્રિયતા એ કવિની કવિતાનો અંતિમ માપદંડ નથી, ન હોવો જોઈએ. કવિની કવિતાનું મૂલ્યાંકન 'કવિતાકળા'ના શુદ્ધ માપદંડોથી જ થવું જોઈએ. 'કવિતા–કળા'થી ઈતર તત્ત્વોને કવિતા કે કવિ સાથે સાંકળીને આપણે કવિ અને કવિતા વિશે ગેરસમજ જ ઊભી કરીએ છીએ. કલાપીની કવિતા અને એ કવિતા પરનું વિવેચન આનું સબળ ઉદાહરણ છે. ગઈ સાલ આપણે કલાપીની જન્મશતાબ્દી ઊજવી, જન્મશતાબ્દીની ઉજવણી કવિની માત્ર પ્રશસ્તિ કરીને જ ઉજવવાનો રિવાજ બિનસાહિત્યિક ગણાય. જન્મશતાબ્દી વર્ષે તો કવિની કવિતાનું–એના સર્જનનું–સમભાવી છતાં તટસ્થ મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ. કળાના માપદંડોથી એની કવિતાને માપતાં એનું સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ. કવિ વિશેનાં ભૂતકાળનાં વિવેચનોની જ પુનરુક્તિ કર્યા કરવાનો કશો અર્થ નથી. કવિ અને એની રચનાઓ વિશેની ગેરસમજો દૂર થાય, એની કૃતિઓ વિશેનાં વિવેચનોનેય ફરીથી ચકાસવામાં આવે, ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક સંદર્ભે એ કૃતિઓની સમીક્ષા થાય, કવિ અને એના સર્જનને એની વિશેષતા–મર્યાદા સમેત સ્પષ્ટ કરી આપવામાં આવે —આ બધું અનિવાર્યપણે બનવું જોઈએ. 'કલાપી જન્મશતાબ્દી' વર્ષમાં આપણે આ અર્થમાં ઝાઝું કરી શક્યા નથી, એમાં આપણી જૂની અને નવી વિવેચક પેઢીએ બતાવેલી અક્ષમ્ય ઉદાસીનતાને જ જવાબદાર ગણવી પડે તેમ છે. 'નાનાલાલ જન્મશતાબ્દી વર્ષમાં' આપણે કશુંક નક્કર કરી શકીશું–એમ ઇચ્છીએ.

× × ×

નાનાલાલની કવિતામાં પ્રેમનું નિરૂપણ કેવી રીતે થયું છે એ બતાવતા કેટલાક મુદ્દાઓ માત્ર ચીંધી જવાનો આ લઘુ લેખમાં ઉપક્રમ રખાયો છે. ગુજરાતી પ્રણય-કવિતાના ઇતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નાનાલાલની પ્રણય–કવિતાને મૂકી જવાનો નમ્ર પ્રયત્ન પણ અહીં કર્યો છે.

'પ્રેમભક્તિ' નાનાલાલનું તખલ્લુસ એમના સ્વભાવ અને સર્જનમાં સાર્થ થતું દેખાય છે. એમની કવિતામાંય વિષય તરીકે પ્રેમ ભાવનાસ્વરૂપે વિવિધ સંદર્ભે નિરૂપાયો છે. એમની કવિતાની વિપુલતામાં પ્રેમની કવિતા ગુરુતમ સાધારણ અવયવ જેવી છે. 'પ્રેમ' કવિના જીવનનો ભાવનામંત્ર છે ને કવિતામાંય એ પ્રમુખભાવે જ રમણ કરતો દેખાય છે. નાનાલાલની કવિતામાં વસંત 'અધિષ્ઠાત્રિરૂપે' વિરાજે છે. વસંત એમની કવિતામાં યૌવનનો, પ્રેમનો પર્યાય બનીને આવે છે, એટલે નાનાલાલ 'વસંતના વૈતાલિક' કહેવાયા એ યથાર્થ લાગે છે. નાનાલાલની કવિતામાં વસંત માનવના નવજીવનનો નવસર્જનનો અને અભિનવ પ્રેમનો સંકેત લઈને આવે છે. છલકાઈ જતી 'વસંત'નો ઉત્સવ 'રાજ કોઈ વસંત લ્યો' એમ કહીને જ ઉજવાતો લાગે છે. પણ કવિની કવિતામાં પ્રેમ ભાવના અને આદર્શના રંગરૂપમાં અભિવ્યક્તિ પામે છે, પ્રણય કે પ્રણયજીવનનાં વાસ્તવિક અને વિવિધ સ્થિત્યંતરોનો એમાં અભાવ છે એ અર્થમાં નાનાલાલની કવિતા

વધુ સત્ત્વવાળી છે તેમ છતાં એમાં ય ઘણીવાર ભાવનાનો અતિરેક, અલંકારોનો ભાર, શબ્દોનો બિનજરૂરી ખખડાટ અને મૂર્તતાનો અભાવ હોય છે ત્યારે એમની કવિતા હવાઈ લાગે છે! નાનાલાલની પ્રેમ-વિષયક ભાવનાઓ કે આદર્શો જીવંત પાત્રોના જીવનમાં મૂર્ત થતાં હોય એવો અનુભવ કાવ્યો કરાવતાં નથી, એ ભાવનાઓ તો કવિનાં પાત્રમુખોનું અમુક પરિસ્થિતિમાં કરેલું ઉચ્ચારણ બનીને જ અટકી જાય છે. પાત્રો ઘણીવાર કવિમુખ બનીને બોલે છે. અને એમ નાનાલાલની પ્રેમ-કવિતા જીવનના ધબકાર ઝીલતી જીવંત સૃષ્ટિ રચી આપવામાં અધૂરી-ઊણી ઊતરે છે. એમની દીર્ઘ રચનાઓને આ વાત વિશેષ લાગુ પડે છે.

ન્હાનાલાલની વાત કરીએ ત્યારે 'પ્રેમશૌર્ય'ને જીવનમંત્ર બનાવનાર નર્મદ સાંભરે જ. પ્રણયની, અંગત પ્રણયોર્મિની પ્રથમ કવિતા કરવાનું માન નર્મદને જ મળે છે. નર્મદે પ્રણયકવિતા વાસ્તવિક જીવનની વ્યાવહારિક ભૂમિકા ઉપર રહીને રચી છે. એની કવિતામાં ઇષ્ટાનિષ્ટનો વિવેક નથી. કાવ્યને ઉપકારક-અપકારક તત્ત્વો અને કાવ્ય માટેના અનુભવોની-પક્વતા કે ક્ષમતાને પારખવાની શક્તિનો અભાવ નર્મદની કવિતાને કળાત્મકતા સુધી પ્હોંચવા દેતો નથી. તેમ છતાં એની પ્રણય-કવિતામાં આવેગબળ અને ઊર્મિની સચ્ચાઈ પરખાય છે:

ઉત્ફુલ્લ આ માલતી પોયણી છે,
હિમાંશુ કિરણે ચમકે ઘણી તે,
પ્રસન્ન રાત્રિ, વન, ચંદ્રિકા છે?
પ્રસન્ન હું છું પણ ગોપી કયાં છે?

નાનાલાલની ગીત-કવિતામાં આવું પ્રેમાવેગનું અને પ્રેમઝંખાનું નિરૂપણ જોવા મળે છે, પણ એ વાત પછી જોઈશું.

કલાપી-મણિલાલ અને બાળાશંકરે આત્મલક્ષી ઊર્મિકવિતા અંગતપ્રેમને વિષય બનાવીને લખી છે. કલાપીમાં ઊર્મિલતા અને પોચટતા વધી ગયાં અને કલામાં જરૂરી સંયમ-સ્વસ્થતાના અભાવે એમની કવિતા શિથિલ રહી. મણિલાલે કવિતા ઉપર અધ્યાત્મ લાદીને એને બીજા અંતિમ સુધી ખેંચવાનો કૃત્રિમ પ્રયાસ કર્યો, પણ એમની કવિતા એ બધાને ગાંઠયા વિના જ પ્રેમની વિવિધ અને વાસ્તવિક ભાવસ્થિતિઓનો સંઘર્ષાત્મક ખ્યાલ આપવાનું ચૂકી નથી. નાનાલાલ કલાપીની મર્યાદાઓથી બચ્યા છે અને મણિલાલથી જુદા માર્ગે ચાલ્યા છે. બાળાશંકર અંગત પ્રણયાનુભૂતિ નિમિત્તે રોષ, નિરાશા, વૈરાગ્ય ગાય છે તો બીજી બાજુ વાસનાદુષ્ટ, વિકારી ભાવોનું ઓછું-વત્તું આલેખન પણ કરે છે, બાળાશંકરમાં ભોગપરાયણતા સાથે ભાવના-પરાયણતાનો છેડો સંધાતો દેખાય છે. બાળાશંકરની પ્રેમકવિતા જીવનની વાસ્તવિક સમવિષમ સ્થિતિઓને ઝીલીને રંગરાગી જીવંતતા ધારણ કરે છે. નાનાલાલની પ્રેમકવિતા વાસનાદુષ્ટ વિકારી ભાવો કે એના ઊર્મિલ પોચટ આલેખનથી બચી ગઈ છે, તો બીજી બાજુ જીવનની વાસ્તવિકતાનો ધબકાર એમાંથી પામવો અઘરો બની રહે છે. નરસિંહરાવ ભવ્યતાના આગ્રહી હતા પણ એમની કવિતા પ્રેમની ઉદાત્ત-ભવ્યતાને વિષય બનાવી શકવા સમર્થ ન બની! નાનાલાલની પ્રણયભાવનામાં અને એના નિરૂપણમાં આવી ઉદાત્તતા અને ભવ્યતાનો સંસ્પર્શ ક્વચિત પામી શકાય ખરો પણ એ આદર્શ સ્થિતિને વાસ્તવિકતાથી ધરતી-આભનું છેટું પડી જાય છે.

કવિતામાં નરી વાસ્તવિકતા જ નિરૂપાય એમ કહેવાનો મતલબ નથી. ભાવ કે ભાવના કવિતાનો વિષય બને ત્યારે એનું કળામાં-કવિતામાં રૂપાંતર થાય તો બસ...એ માટેના પ્રત્યક્ષ કીમિયા ના હોય એ તો કવિ-પ્રતિભા જ આપોઆપ એવો માર્ગ શોધી લેતી હોય છે. નાનાલાલની ગીત-કવિતામાં

મુગ્ધ પ્રેમની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓનું કાવ્યાત્મક અને ભાવસભર મધુર નિરૂપણ છે જ. અહીં કવિના પ્રણયભાવો કવિતા બને છે, ભાવના બનીને ખુલ્લા પડી જતા નથી! નાનાલાલની ગીત–કવિતા બહુધા રાસપ્રકારે નિરૂપાઈ છે. પ્રાચીન–મધ્યકાલીન રાસ કવિતાનો નાનાલાલમાં અર્વાચીન આવિર્ભાવ પ્રગટ્યો છે. એમણે પ્રયોજેલા લોકગીતોના લય–ઢાળો એમનાં ગીતોને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. કેટલાંક ગીતોની અનવદ્ય મધુરતા, સુંદરતા અને લયસૌંદર્યની વિરલ સિદ્ધિ જોતાં કહેવાનું મન થાય કે નાનાલાલે એમની 'ત્રીજી શ્રુતિ' ને કામે લગાડી છે.

ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ,
ભીંજે મારી ચુંદલડી;
એવો નીતરે કૌમારનો નેહ,
ભીંજે મ્હારી ચુંદલડી;

ભાવનીતરતી–ઝરમરતી આવી પંક્તિઓનો વાણી-વિલાસ શબ્દાર્થનું સૌંદર્ય સર્જે છે. પ્રણયનાં આવાં ગીતો 'ગુજરાતણોનું સુવર્ણ ઘરેણું' બની ગયેલાં. નાનાલાલની પ્રણયની ગીતકવિતામાં વયનિરપેક્ષ મુગ્ધતાનો આહ્લાદક પરિચય થાય છે. એમનાં ગીતોમાં વર્ણમાધુર્ય, ચિત્રાત્મકતા, ભાવની રસાળતા અને સચ્ચાઈ, ઇન્દ્રિય–વ્યત્યયોથી ભાવબોધનું થતું અવગમન અતિનોંધપાત્ર છે. 'વેણુનાગી' અને 'સૂના આ સરોવરે આવો' જેવાં કેટલાંક ગીતો એનાં દૃષ્ટાંતરૂપ છે. કાન્તની પ્રણયકવિતા (જેમાં ખંડકાવ્યો પણ આવે)માં ઉપરોક્ત કાવ્યગુણોની સમૃદ્ધિ છે. કાન્તમાં ભાવ અને ભાષાનું સાયુજ્ય છે એવું અને એટલું નાનાલાલમાં ભાગ્યે જ મળે છે. કાન્તની પ્રણય કવિતામાં પ્રણયજીવનનાં અનિવાર્ય દુઃખદર્દોનું વિવિધ સંદર્ભે કરુણ અને કળાત્મક નિરૂપણ છે. કાન્ત બિનઅંગત રહીને જે કવિતા સિદ્ધ કરી શકયા એને એ પછી કોઈ આંબી શકયું નથી. કાન્તની નિરૂપણરીતિ અને વિષયને જોવા–નિરૂપવાની દૃષ્ટિ જ વિશિષ્ટ વિરલ છે. કાન્ત પછી આવનાર નાનાલાલમાં આપણા કેટલાક વિવેચકોએ જોયું તેવું અને તેટલું 'અ–પૂર્વ' કશું જ નથી કદાચ.

નાનાલાલનાં ગીતોમાં પ્રણય–ભાવોની તળપદી મધુરિમા સચવાઈ છે. એમાં સૂક્ષ્મ સુરુચિકર ભાવનાનો પદલોપ નવું રસવિશ્વ ઉઘાડી આપે છે. કવિનો કલ્પનાવૈભવ, અલંકારવૈભવ, અને શબ્દવૈભવ ગીત–કવિતામાં પણ પમાય છે. કેટલીક જગાએ આ ત્રિવિધ વૈભવ ગીતને રસિક મધુર બનાવે છે તો કયાંક ગીતની આકૃતિને કૃત્રિમ અને અભિવ્યક્તિને પાંગળી–પાતળી બનાવે છે. નાનાલાલની ગીત કવિતામાં પ્રણયની ભાવમાધુરી ઓછી નથી. એમાં હૈયાના સૂના મહેલે પ્રિયતમને બોલાવતી નાયિકા છે. સ્નેહીનાં સોણલાં જોતી અને ઉરનાં એકાંતમાં ભડકે બળતી વિરહિણી છે. એ જ વિરહિણી પૂર્ણિમાને ફરીથી ઉગેલી જુએ છે ને એને ચંદ્રની ધારે ખૂંચે છે, કારણ કે 'નણદલનો વીર' હજી આવ્યો નથી! મુગ્ધ પ્રણયનો અનુભવ કરતી ને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાં ખોવાઈ જતી નાયિકાઓ પણ અહીં છે જ. 'મણિમય સેંથી', 'કંથકોડામણી', 'હૈયાની વાંસળી', 'સ્નેહપર્વણી,, 'ચંદ્રમા જી રે', 'રૂપલા રાતલડી' જેવાં અનેક ગીતોમાં આવી વૈવિધ્ય–સભર ભાવસમૃદ્ધસૃષ્ટિ ગુજરાતી ગીત–કવિતાને નાનાલાલનું મહામૂલું અર્પણ છે ને એમાંજ એમની સિદ્ધિનો જનક–ઉન્મેષ રહેલો છે. 'કાઠિયાણીનું ગીત' અને 'વીરની વિદાય' જેવાં વીરરસનાં કાવ્યોમાં ક્ષત્રિયાણીના વીરત્વ સાથે રતિરંગની અનેરી મિલાવટ છેઃ

જય કલગીએ વળજો પ્રીતમ, ભીંજશું ફાગે ચીર;
નહીં તો વીરને આશ્રમ મળશું, સુરગંગાને તીર.

* *

નેણથી ભાલા છોડતો, કાંઈ આંકડિયાળા કેશ
ધણ વાળીને વળશે મારો કંથડ જોબન વેશ!

વીરત્વના ભાવ સાથે આવો ઉત્કટ રતિભાવ ગુજરાતી પ્રણય-કવિતામાં એકલા નાનાલાલની જ વિશેષતા છે. આ કાવ્યોને આસ્વાદતાં મધ્યકાળમાં હેમચંદ્રાચાર્યે સંગ્રહેલા શૃંગારમિશ્રિત વીરરસના દુહાઓ સાંભરી આવે છે.

નાનાલાલનાં ગીતોનો આરંભ કૌતુક જગાડનાર, બહુધા પ્રણય વિષયને ઇંગિત કરનારો, સામાજિક જીવન-ભાવોને અનુલક્ષતો અને તળપદી લઢણોમાં સચોટ અભિવ્યક્તિ સાધવા ભણી ગતિ કરતો દેખાય છે. ગીતો ઉચ્ચ ગ્રાફથી આરંભાઈને ઘણીવાર નીચે ગતિ કરતાં દેખાય છે. કાવ્યસુવાસિત કોમળ અનર્ગળ વાણીની વિશેષતા સાથે નિરર્થક ઉડાઉ વાગાડંબરની મર્યાદા પણ કવિમાં છે. આ સિવાય પણ કવિનાં ગીતોમાં સાદ્યંત લયશુદ્ધિ જળવાઈ નથી, પ્રાસોની શિથિલતા, ક્યારેક આવતી ગદ્યાળુતા, નવી બાનીમાં નવી ભાવના ઘૂસેડવાનો અતિરેક જેવી મર્યાદાઓ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. લોકબાનીમાં વચ્ચે 'બ્રહ્મ-રસ'-'પ્રારબ્ધ-બ્રહ્માંડ' જેવી સંસ્કૃત સામાસિક પદાવલિ પ્રવેશે ત્યારે એમનું ગીત અધવચ્ચે જ લૂંટાઈ-ખર્ચાઈ જાય. ભાવના-આદર્શોનાં સૂત્રો પ્રવેશે છે ત્યારે તો નર્યું અ-કાવ્ય જ મળે છે. બિનજરૂરી અલંકારોનો ખડકલો કે પદાવલિને કૃત્રિમ કરી નાખનારો શબ્દ-શોખ, હવાઈ ભાવનાઓના નિરૂપણમાં સૂક્ષ્મ મૂર્તિ-કરણનો અભાવ જેવી મર્યાદાઓ નાનાલાલની ઘણી કવિતામાં જોઈ શકાય છે. પરિણામે નાનાલાલમાં સાચી અને શુદ્ધ કવિતા ઓછી મળે છે, જોકે એનું મૂલ્ય ખસૂસ વધારે છે.

નાનાલાલની કવિપ્રતિભા મહાકવિની નહીં, પણ ઊર્મિકવિની છે. નાનાલાલના સર્જનમાં મહાકાવ્યની નિર્વ્યાજ સુંદરતા અને જીવનની ગહન અનુભૂતિઓને તથા તત્ત્વોને પામવા-નિરૂપવાની બુદ્ધિ-શક્તિનો અભાવ દેખાય છે. નાનાલાલની બધી જ કવિતામાં એમની પ્રણય-કવિતાની સમૃદ્ધિ જ વિશેષ છે, એમની પ્રણય કવિતામાં 'મહાકાવ્ય' બનવાની ગુંજાશ નથી એ આપણે સ્વીકારવું જોઈશે. સુંદરમ્ કહે છે તેમ નાનાલાલની પ્રતિભા જયદેવ કે દયારામ જેવા ઊર્મિ-કવિની જ છે. ઘણીવાર તો શબ્દાર્થના નાદ-લય સૌંદર્યમાં કવિ નાનાલાલ દયારામને પણ આંબી શકતા નથી. આમ છતાંય નાનાલાલ આપણા સાચ્ચા અને સમૃદ્ધ ઊર્મિકવિ છે, એમને મહાકવિ કહેવા એ કવિતાને અવગણવા જેવી વાત છે.

એમનાં છંદોબદ્ધ પ્રણય-કાવ્યોમાં 'તાજમહેલ' નરનારીના પ્રેમનું પ્રતીક બનીને આવે છે. કવિએ એને 'નિત્ય લગ્નનો મંડપ' અને 'પ્રેમપંખીની વાસ-યષ્ટિ' કહ્યો છે. 'તાજમહેલ'નું નમણું નારીરૂપ જોઈ કવિ અંજાયા છે. વળી એમની ભાવના 'વણમાણ્યા રસો વાધી પ્રેમ રાશિ બને, સખિ !/ એ મહાસત્યની જો ! આ પ્રતીતિ પ્રેમીએ લખી'-નો મંત્ર અહીં સાર્થ કાવ્ય બને છે. 'શરદપૂનમ' જેવા કાવ્યમાં ચંદ્રના ઉદય સાથે પ્રેમના આરોહણનું રસિક અને ચિત્રાત્મક-ચિત્તાકર્ષક નિરૂપણ મળે છે. આવાં કાવ્યોમાં કવિનું છંદોબળ, અલંકાર-કલ્પના, વાગ-વૈભવ અને ભાવાભિવ્યક્તિની મધુરતાનો આસ્વાદ્ય પરિચય મળી રહે છે.

'નવયૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી'નાં ડોલન-શૈલીમાં આલેખાયેલાં ચિત્રો એમની ભાવનાના નિરૂપણ સાથે આદર્શ 'ચરિત્રદર્શનો' બની રહે છે. ડોલનશૈલીના બળાબળનો અહીં ઠીક ઠીક પરિચય થાય છે. અહીં કવિની ભાવનાઓનું કાવ્યક્ષમ સૂક્ષ્મ મૂર્તિકરણ થતું નથી, ભાવના-આદર્શોનું કથન થતું લાગે છે. પરિણામે કાવ્યત્વનો અનુભવ તો અલ્પતમ જ થાય છે.

નાનાલાલનાં કેટલાંક નાટકોમાંય સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહના ભાવાદર્શોનું સૂત્રાત્મક શૈલીએ વર્ણન-નિરૂપણ છે, પણ એની વિગતે વાત અહીં અપ્રસ્તુત

છે, નાનાલાલે દંપતીના પ્રેમને 'દેવપ્રેમ' સમ ગણ્યો, અને એમાંથી કામપ્રેરણાની સમૂળી બાદબાકી કરી નાખી. યુવાન સ્ત્રી–પુરુષો પ્રેમમાં ભલે અનુચ્ચ લાગે તો પણ સ્વાભાવિક જ જન્મતુ કામાકર્ષણ તો હોવાનું જ. આ વાસ્તવિકતાને ઉપેક્ષી ન શકાય. બળવંતરાય ઠાકોરે એમની પ્રેમકવિતામાં આ કામ-રૂપ પ્રેમથી આરંભીને જ 'અદ્વૈત' સુધીની કાવ્યપૂર્ણ ગતિ સિદ્ધ કરી છે! ઠાકોરની પ્રણય–કવિતા અને પ્રણયભાવના એના વ્યાવહારિક રૂપમાં વાસ્તવિકતાની નક્કર ભૂમિકા ઉપર રહીને પ્રેમજીવનનાં વિવિધ સ્થિત્યંતરોને નિરૂપતી ચાલે છે એ એની મોટી સિદ્ધિ છે. 'પરણવું એટલે પ્રભુતામાં પગલાં માંડવાં, એ સૂત્ર લેખે ઘણું સારું છે! પણ 'પરણવું' એ અને પછી એ દામ્પત્યજીવનમાં 'પ્રભુતા પ્રગટાવવી' એ બંને સ્થિતિઓ ભિન્ન અને એકબીજીથી ઘણી દૂર છે. પ્રથમથી બીજી સુધી પહોંચવા માટે થવી જોઈતી યાત્રા–પ્રક્રિયા નાનાલાલમાં તો છે જ નહીં! નાનાલાલની પ્રણયભાવના ઉચ્ચ છે એ ખરું પણ એનાં સૂત્રો મળે છે, એની કવિતા મળતી નથી! નાનાલાલની પ્રણય—કવિતા પોતીકી કોઈ પરંપરા ઊભી કરી શકી નથી. ગાંધીયુગમાં ઉમાશંકર–સુંદરમ્‌નાં કેટલાંક ગીતોમાં નાનાલાલીય છાપ મળે એટલો અપવાદ બાદ કરીએ તો નાનાલાલ પછીની પેઢીની કવિતા બળવંતરાય ઠાકોરની કાવ્ય–રીતિને રાજમાર્ગ બનાવી લેતી દેખાય છે. નાનાલાલે એમની ભાવના–પ્રધાન કવિતાના રસસાગરને બાંધેલી પુણ્ય–નીતિની પાળ એમની કવિતાના અનુસરણ આડેની પણ પાળ જ બની રહે છે!

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૧૧નું ચાલુ)

and men and women everywhere pined and suffered, the supreme function of the poet is to infuse faith, hope, and cheer in those who had lost them.'

આ અભિગમ કૃત્રિમ છે, કે સુંવાળો છે, કે વ્યક્તિગત જીવનદર્શન અને કવિધર્મની વિભાવનાનો એક પ્રશ્ન છે એ ચર્ચાસ્પદ રહે. વાસ્તવવાદની દૃષ્ટિએ એનો ઉચ્ચ આદર્શવાદ ઊણો લાગે; 'our sweetest songs are those that tell of saddest thought' એમ માનનારને એનું આનંદગાન એકપક્ષી લાગે તો પણ કોઈકને એકવાર ન્હાનાલાલને કદાચ પૂછવાનું મન થાય:

'Teach us, sprite or bird,
What sweet thoughts are thine:
I have never heard
Praise of love or Wine
That panted forth a blood of
rapture so divine.'

આનો જવાબ ન્હાનાલાલની વિવેકપુરઃસરની સમન્વયદૃષ્ટિ આપી શકે—એની સાથે આપણે સંપૂર્ણ રીતે સંમત થઈએ કે ન થઈએ તો પણ.

કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં ભક્તિપદો

હિમાંશુ ભટ્ટ

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અનેક વિશિષ્ટ ગુણવત્તાવાળી કૃતિઓના અર્પણથી 'મહાકવિ' કે 'કવિવર'નું બિરુદ પામનાર કવિ ન્હાનાલાલ વર્તમાન ગુજરાતી કવિતાના શ્રેષ્ઠ કવિ તરીકે સ્વીકારાયા છે. આવા જ્વલંત પ્રતિભાસંપન્ન કવિનાં પ્રેરક ભક્તિ-પદોની આધ્યાત્મિક ભૂમિકા અભ્યાસ દૃષ્ટિએ જોઈએ.

આ કવિનું જીવનઘડતર 'વિશાળી વૈષ્ણવતા'ના ગુણ ધરાવતી ભક્તિએ કર્યું છે. કવિ પોતાની ધર્મ-દૃષ્ટિને 'વિશાળી વૈષ્ણવતા' તરીકે ઓળખાવે છે. એ વૈષ્ણવતા અનેક ભક્તિપદોમાં આવિષ્કાર પામી છે.

કવિના પિતા 'કવીશ્વર' દલપતરામે આજીવન 'જૂના વૈષ્ણવ' 'ધર્મસંપ્રદાય સ્વામીનારાયણપંથનું વૈષ્ણવી જીવન આચરેલું. આથી બાળપણમાં કવિને તે ધર્મસંપ્રદાયમાં આસ્થા પ્રકટી. મોટપણે એને શ્રદ્ધાના બળે 'રસ અને પુણ્યની' ભાવના વડે જીવંત કરી બતાવી. તે સંપ્રદાયના મંદિરમાં થતાં આરતી, રાસ, કથાભજનના સંસ્કાર કવિના કાવ્યસર્જનને પોષક નીવડ્યા અને એમાંથી કવિને 'ભવ્ય' ને 'વિરાટ'નું એક સ્વપ્ન લાધ્યું. કવિએ અવકાશ મળતાં અનેક ગામડાંઓમાં ફરીને લોકગીતોની ને ભજન-મંડળીઓની રમઝટ માણી હતી; સંતો ને મહંતોની જગ્યાઓમાંથી ભજનો સાંભળી સાંભળી તેનાં લય ને પ્રતીકો આત્મસાત્ કર્યાં. રાજકોટની નોકરી દરમ્યાન લગભગ દર અઠવાડિયે એકાદ વખત ગિરનારની યાત્રા કરી આવતા અને ત્યાં સેવાદાસજીની મઢીએ કવિ પોતે ભજનો લલકારતાં. ઉપરાંત લોક-મેળાઓમાંથી પણ આ કવિએ રાવણહથ્થા ઉપર ભજનો ગાતાં ભરથરીઓને અનેકવાર સાંભળેલા. આમ, મધ્યકાલીન લોકગીતો ને ભજનોનું હાર્દ તેમણે પોતાના ચિત્તમાં સંભરી લીધું. એ મધ્યકાલીન લય-ઢાળ આ કવિવરે અદ્‌ભુત રીતે આત્મસાત્ કરી લીધા છે. એમણે લોકઢાળોને પોતાની મૌલિક સૂઝથી પચાવ્યા છે અને એ સત્ત્વમાંથી સ્વરચિત રાસ-ભજનો અને ઊર્મિગીતોનું અમૃતપાન આપણને ધર્યું. એમનાં રાસ અને ભજનોમાં સંદર્ભ અનુસાર મધ્યકાલીન પ્રતીક, રૂપકાદિનો વિનિયોગ અને ભાવાભિવ્યક્તિની રમણીય છટાઓ અપૂર્વ આહ્‌લાદકતા ભરી દે છે.

સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય અને મધ્કાલીન પદ-ભજનોએ આ કવિની 'વિશાળી વૈષ્ણવતા' ઘડવામાં જેટલો ફાળો આપ્યો છે તેટલો માર્ટિનોના તત્ત્વ-દર્શને અને અંગ્રેજી સાહિત્યની સુંદર ગંભીર ચિંત-નાત્મક કૃતિઓએ પણ આપ્યો છે.

કવિ પોતે જ ડૉ. માર્ટિનોની અસર આ રીતે જણાવે છે : "ડૉ. માર્ટિનોની 'ટાઈપ્સ' ભણવાની હતી. 'સ્ટડી ઑફ રીલિજીઅન', 'સીટી ઑફ ઑથો-રિટી' ને 'સર્મન્સ' વાંચ્યાં. ભાગવતધર્મની જીવનભરની ઊંડી છાપ પડી : 'ભાવની, સુંદર શૈલીની. ટેનિસનની સાહિત્યકૃતિઓનો સંસ્પર્શ ન્હાનાલાલની શૈલીમાં સ્પષ્ટ છે. તેવી જ રીતે તેમના ઉપર 'ખ્રિસ્તી એકે-શ્વરવાદી ચિંતકની ધર્મવિચારણાનો ગાઢો પાસ બેઠો છે.'

ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાં જે જગત અને ઈશ્વરને નિહાળવાની દૃષ્ટિ છે તેમાં ડૉ. માર્ટિનોની મરમી વિચારધારાની ઊંડી છાયા છે, એ વિ. ક. વૈદ્યે દર્શાવી જ છે. કવિની માન્યતા છે કે જેમ દરેક માણસમાં ઓછાવત્તા દોષનો અંશ હોય છે તેમ

દિવ્યાંશ પણ છે. 'ઇન્દુકુમાર' જેવા નાટકોમાં આ ભાવના એમણે ગૂંથી છે.

કવિએ વિશ્વના સર્વ સત્ત્વો અને પદાર્થોમાં દિવ્યતા અને ભવ્યતા જોવાની દૃષ્ટિ કેળવી છે. કવિતામાં પુનઃ પુનઃ બ્રહ્મ, વિરાટ અને તેના ભવ્ય રૂપને નીરખવાનો તલસાટ કવિ તીવ્રપણે અનુભવે છે. આ કવિને વિશ્વના અપાર સત્ત્વો પ્રત્યે શ્રદ્ધા છે, તેમનાં તરફ તેમની મંગલદર્શી દૃષ્ટિ ઠરી છે. સર્વકલ્યાણની ભાવના તેની શ્રદ્ધાવંત ભક્તિનો પ્રધાન સૂર છે. પ્રભુ આર્જવભરી પ્રાર્થનાથી રીઝે છે એવી શ્રદ્ધા 'સ્તુતિનું અષ્ટક' જેવાં કાવ્યોમાં મૂર્ત થાય છે. કવિએ પાછળથી બ્રહ્મોસમાજ અને પ્રાર્થનાસમાજની કંઈક અસર આણી હતી, એમ ક્યારેક ભજનોમાં સહજપણે વપરાયેલો પરમાત્મવાચક 'પિતા' શબ્દ સૂચવે છે: તે 'પ્રાર્થનાસમાજના રીતસરના સભ્ય, સક્રિય સભ્ય' હતા અને મુંબઈમાં પ્રાર્થનાસમાજમાં તા. ૧૨–૬-૧૯૨૧ના રોજ તેમણે 'જગતમાંની અશાંતિ વિષે' પ્રવચન કર્યું હતું. એમણે રામમોહનરાયથી માંડી સર્વ મુખ્ય બ્રાહ્મધર્મી ચિંતકોના ગ્રંથોનું અધ્યયન કર્યું હતું. ઉપનિષદો અને શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતાના અનુવાદ એમની આપણાં પ્રાચીન દર્શનશાસ્ત્રો પ્રત્યેની ઊંડી મમતા પ્રકટ કરે છે.

કવિએ સર્વધર્મનાં તત્ત્વોનો સાર ગ્રહણ કરીને પોતાના મનના અંશરૂપે બનાવ્યો હતો. તેઓ જ્યારે એકવીસ વર્ષના હતા ત્યારે બી. એ.માં 'લૉજિક ઍન્ડ મોરલ ફિલોસોફી'ના અભ્યાસમાં એરિસ્ટોટલ, કેન્ટ, માર્ટિનોનો ધ્યાનપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો હતો. આ પશ્ચિમના અને આપણા પ્રાચીન દર્શનના સમન્વયમાંથી 'પ્રેમભક્તિ–ભજનાવલિ' મળે છે. આ પ્રેમભક્ત કવિએ 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ'માં પ્રેમની વ્યાપક સૃષ્ટિનું ચિત્ર ખડું કર્યું છે.

'સ્થૂલપ્રેમ સૂક્ષ્મ પ્રેમ, વિશ્વ કેરો મંત્ર પ્રેમ;
સૃષ્ટિનો સુવાસ પ્રેમ, પ્રેમ તેજ કેરો પારઃ
પરમ પ્રેમ પર બ્રહ્મઃ

આત્માનો વિકાસ પ્રેમ, જીવનપ્રકાશ પ્રેમ;
પ્રેમ–પ્રેમ, સર્વપ્રેમઃ પ્રેમનો આ પારાવારઃ
પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ.'

આ ભજન કવિના 'પ્રેમભક્તિ' ઉપનામને જાણે સાર્થક કરે છે. પ્રેમના પારાવારમાં એમને અવગાહન કરવું છે. આ તત્ત્વ ધર્મના અનેક તત્ત્વ-માંથી સારવ્યું છે. તેઓ જ કહે છે કે: 'મ્હારા સાર-સંપ્રદાયને અનુસરીને આ (વૈષ્ણવ) બ્રહ્મપુષ્પોમાંથી યે બ્રહ્મપરાગ મ્હેં તો ઘણો સારવ્યો છે.' આમ, તેમની ભક્તિભાવના વિશાળ છે, જેનું ભજનોમાં પુનઃપુનઃ રટણ થયા કરે છે. એમની ભજનની વ્યાખ્યા સમજીએ તો એની પાછળની દૃષ્ટિ સહજગમ્ય થશે. તેઓ કહે છે કે 'ભજન એટલે બ્રહ્મપરાયણતા; ભજન એટલે ભક્તનું બ્રહ્મોપનયનઃ ભજન એટલે અગમ્યના દર્શનનું ઉદ્‌ગાયન; સકળ દિશાઓમાંથી આત્માને સંકોરી લઇને ત્હેનો કિરણજ્યોતિ બ્રહ્મદિશામાં વાળવો' એમની બ્રહ્મપરાયણતા ભજનોમાં સ્થળેસ્થળે છતી થાય છે. મન ને આત્માના સર્વવ્યાપારોની ગતિ બ્રહ્મ તરફ રહે ત્યારે 'એમ કરતાં કોઈ વેળા સમીપમાં બ્રહ્મદર્શન થાય, કોઈ વેળા દૂર દર્શન થાય; કોઈ વેળા બ્રહ્મઝાંખી થાય, કોઈ વેળા અનિમિષ ઊઘડેલાં નયનકમળને ભરીને બ્રહ્મપ્રકાશ ઊભરાઈ રહે; કોઈ વેળા બ્રહ્મકલાનું તો કોઈ વેળા બ્રહ્માંડના કો ભેદનું દર્શન થાય.' આ વિધાનમાં તેમના ભજનનું પ્રેરક તત્ત્વ સાંપડે છે. પ્રભુચિંતનમાં બ્રહ્મદર્શનની ઝાંખી થતાં એને ભજનમાં અભિવ્યક્ત કરવા તે મથ્યા છે. અલૌકિક તેજ આંખના પડળોને આંજી દે ત્યારે એ આંખભરીને ન માણી શક્યાનો એકરાર તે ભજનમાં

કરી લે છે. વિશાળી સૃષ્ટિનાં તત્ત્વોમાં બ્રહ્મને તેઓ પ્રેમ જેવા અનેક પુન્ય ભાવોમાં મૂર્ત થતું જુએ છે; ત્યારે બ્રહ્મની એકાદ કલાનું કિરણ પામવાના આનંદ-રૂપે કવિ ભજનમાં પોતાનો અનુભવ શબ્દસ્થ કરવા તલપે છે. આમ કરવા જતાં ક્યારેક વિરલ આનંદાનુભૂતિ તડિલ્લેખાની માફક સરી ગયાનો અનુભવ એમને થયો છે.

બ્રહ્માંડના ભેદમાં તો લૌકિક અને અલૌકિક અનેક આશ્ચર્યો સમાયાં છે. એ બધાંને જિજ્ઞાસાથી શોધી શોધીને આ કવિએ એમનું આલેખન કવિતામાં કર્યું છે. એ હેતુ માટે 'વિશ્વગીતા'નો પ્રયોગ ભાવના-પ્રધાન નાટકરૂપે તેમણે કર્યો છે. તેમણે બ્રહ્માંડના ભેદનું દર્શન કરાવવાનો અભિલાષ રાખ્યો છે, જેની તાલાવેલી પ્રાચીન સંતભક્તોને પણ હતી. એમણે જે દર્શન-ચિંતન કર્યું તે ભજનોમાં ઉતાર્યું છે. આવી રીતે સાધના દ્વારા ન્હાનાલાલ બ્રહ્માંડના ભેદનું દર્શન કરતા નથી. તેમને તો હૃદયની શુદ્ધ પ્રેમભક્તિથી અભેદગાન કરવું છે. કેટલીક પળે ભક્તિ ને શ્રદ્ધાથી તેમણે અંતરાત્માને પ્રભુપરાયણ કરી પ્રેમનો પદારથ પામવા તત્પરતા દાખવી છે. એમાંથી એમનું ભજન-સર્જન થયું છે. ઉ. ત. 'હરિ આવોને' જેવાં ભજનોમાં આવી પળોને એમણે ચિરંજીવ કરી છે. આ કવિને પ્રભુદર્શનની તીવ્ર લગની છે, પણ સંસારકર્મનાં બંધનોમાંથી મુક્ત થઈને અંતરચક્ષુ ઊઘડે તેમ નથી. તે ઊઘડે તો 'સન્મુખ તેહ સદા' છે, તેવી શ્રદ્ધા એમને છે. 'સ્વામી સાગર સરિખા રે, નજરમાં ન માય કદી' એવા વિરાટ છે. એવા વિરાટ સ્વામીનુ વર્ણન કરતાં જીભ થાકી જાય છે. 'જીભ થાકીને વિરમે રે, વિરાટ વિરાટ વદી.' પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિ ઈશ્વર ઊઘાડે તેવી પ્રાર્થના કરે છેઃ

'પેલાં દિવ્ય લોચનિયાં રે પ્રભુ ! ક્યારે ઊઘડશે ?
આવાં ઘોર અંધારાં રે પ્રભુ ! ક્યારે ઊતરશે ?'

'હરિનાં દર્શન' અને 'પરમ ધન' એ બન્ને ભજનો 'પ્રભુપરાયણતામાં પ્રાચીન ભજનોની સાથે બેસી શકે' તેવાં છે.

કવિ સૃષ્ટિના પ્રત્યેક સૌંદર્યમય આવિષ્કારમાં હરિને પ્રકટ થવાની વિનંતી કરે છે, પ્રાર્થના કરે છેઃ

'આ વસંત ખીલે શતપાંખડી, હરિ આવોને;
આ સૃષ્ટિએ ધરિયા સોહાગ, હવે તો હરિ ! આવોને'.

પ્રકૃતિનાં બધાં જ તત્ત્વો ચંદની, તારલિયા, પોયણાં, તલાવડી, આસોપાલવ જાણે હરિને બોલાવે છે.

કવિની ભક્તિકવિતામાં કેટલાંક તત્ત્વો આપોઆપ સ્પષ્ટ તરવરી રહે છેઃ

(૧) અનાહતનાદની ધૂન એમણે 'બ્રહ્મ બંસરી'માં ઉતારી છે.

(૨) આત્મશોધનની ક્ષણોનું કવિએ વર્ણન કર્યું છે, જેનું દૃષ્ટાંત 'અનુભવમાળા' છે.

(૩) અનુભૂતિની તીવ્રતા ને ગહનતા જે જૂના ભજનોમાં મળે છે તે કવિના 'અંતરમાં અજવાળા'માં છે.

(૪) લોકવિધાત્રી અને કલ્યાણકારી સર્વશક્તિઓમાં કવિને શ્રદ્ધા છે. એ શક્તિઓના જયગાન કરતું 'જય ત્રિભુવનેશ્વરી' ઉન્નત જીવનભાવનાઓનું ચિત્ર ખડું કરે છે.

(૫) વકતવ્યના સૌંદર્યની સાથે દર્શનની ભવ્યતા ને સુરેખતા પ્રકટે છે. સત્યની ઉપાસના કરવા આ કવિ 'સાચના સિપાઇ' બનવા પ્રેરાયા છે.

(૬) વિશ્વમંદિરની સ્થાપના કરી જગતનાં દુઃખ દૂર કરવાની અભિલાષા કવિને છે.

(૭) દરેક માનવીના હૈયામાં અલૌકિક ભાવનાનું સાચું મંદિર છે; જેમાં સાત્ત્વિક નિર્મળ સ્નેહનાં દેવ બિરાજે છે.

(૮) કવિનાં ભજનોમાં વિરાટ પુરુષને અનેક રીતે વર્ણવાયો છે:

'અણુ અણુમાં રમે રાસ,
સંતન ! ઝાંખી કરો રી'

(૯) વિશ્વનાં સર્વ તત્ત્વોમાં પ્રભુનો વાસ છે. એમાં એનું અનામી નામ અંકિત છે: 'લખ્યું આકાશ અવનીમાં અનામી નામ ત્હારું'

(૧૦) એમનાં ભજનોમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય, એના પ્રાચીન લય-ઢાળ અને એનાં જૂનાં-નવાં પ્રતીકોની અભિનવતા એ સર્વ આકર્ષક હોય છે:

'મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી;'
'મળજો જતિસતી રે કોઈ સાહેબને દરબાર'
'જોગીડો આવે છે ઘેર; પધરાવું કઈ પેર?'
'અમે કેવડિયા વાધા કીધા કે જગના જંગ જીતવા'
'દેવનાં તો દ્વાર હો ! બતાવો—બતાવો કોઈ'
'પરમ ધન પ્રભુનાં લેજો, લોક !'
'હો મારે જાવું પેલે પાર: હવે માછીડા !
હોડી હંકાર'
'વિરાટનો હિંડોળો ઝાકમઝોળ'

(૧૧) કવિએ પરમતત્ત્વનું જ્ઞાન પોતાની બુદ્ધિ ને શ્રદ્ધાને બળે મેળવ્યું છે. બુદ્ધિ જ્યારે પરમતત્ત્વને શોધવામાં થાકી જાય છે ત્યારે તેમણે શ્રદ્ધાનો આશ્રય લીધો છે કે વિરાટ પુરુષ અવર્ણ્ય છે. એને શોધતાં કવિની ભારતી વિરામ પામે છે:

'સ્વામી સાગર સરિખા રે, નજરમાં ન માય કદી
જીભ થાકીને વિરામે રે, વિરાટ વિરાટ વદી'

(૧૨) વિરાટને નિહાળવા, પામવા અને વર્ણવવા કવિ દિવ્યદષ્ટિ માગે છે. 'બ્રહ્મ' અને 'વિરાટ' શબ્દો ન્હાનાલાલે પુનઃપુનઃ ભજનોમાં વાપર્યા છે. એ કવિની અનંત ઝંખનાનું સૂચન કરે છે.

(૧૩) એમનાં ભજનોમાં અધ્યાત્મ—આરત પણ ઉત્કટ હોય છે.

(૧૪) બ્રહ્મ શબ્દ ન્હાનાલાલની વિશાળી વૈષ્ણવતાનું કેન્દ્રસ્થ શ્રદ્ધાતત્ત્વ છે.

(૧૫) કવિએ નિસર્ગમાં અને જીવનમાં પરમતત્ત્વનાં સ્ફુલિંગો નિહાળ્યાં છે.

(૧૬) કવિનાં કેટલાંક રાસગીતોમાં પણ ભક્તિતત્ત્વની અનેરી લ્હેરો રેલાઈ છે. એમના રાસોમાંના કેટલાંય ભજનના લયમાં સહજ બંધબેસે છે: 'હરિની રમણાએ અમે નીસર્યાં રે લોલ' કે 'આ કમળોની કુંજમાં હું ભૂલી પડી.' એ ભજન તરીકે ગોપીભાવની ભક્તિથી અસ્વાદ્ય છે.

(૧૭) ભક્તિભાવનો ચેતોહારી આવિષ્કાર કવિના ભજનોમાં અતિ આકર્ષક તત્ત્વ છે. ગોપીના હૈયાની ગોરસીમાં કવિએ પોતાના ભક્તિભાવના 'મહી'ને વલોવ્યાં છે: અને એમાંથી 'પ્રેમભક્તિ'નું નવનીત સાર્વ્યું છે. 'મીરાં ને મહારાણો', 'વનના આમંત્રણ, 'વ્રજરાજ ત્હારી વાંસલડીએ' જેવાં નિતાંત સુંદર ભજનો નરસિંહ ને મીરાંની પદાવલિનું સૌંદર્ય પ્રકટાવે છે.

(૧૮) ફારસી શબ્દો મધ્યકાલીન ભજનોમાં ઘણીવાર સૂફીવાદની અસરને કારણે પ્રયોજાયાં છે. સાગર, અનવર, ત્રિભુવન પ્રેમશંકરની જેમ ન્હાનાલાલે પણ અર્વાચીન ભજનસ્વરૂપમાં ફારસી શબ્દ-પ્રયોગો કર્યા છે.

(૧૯) બંગાળીમાંથી 'પ્રેમનો સંચાર' અને અંગ્રેજી-માંથી 'દૂર દૂર અનહદમાં' જેવા અનુવાદિત ભક્તિપદોમાં ભજનના લયને સિદ્ધ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન છે.

(૨૦) ભજનસ્વરૂપ પર કવિની હથોટી કેવી બેસી ગઈ છે તેની પ્રતીતિ પ્રાચીન ભજનોની ટેક—પંક્તિ પરથી સર્જાયેલાં ભજનોમાં છે: 'મળજો જતિસતી રે કોઈ સાહેબને દરબાર.'

(૨૧) સિદ્ધ–નાથોનાં ભજનોમાં યોગીને અનુલક્ષીને ઘણાં ભજનો છે; 'યોગી' પરમાત્મ–વાચક શબ્દ છે, ન્હાનાલાલે પણ 'જોગીડો' શબ્દ યોજીને એ ભાવનો વિસ્તાર ભજનોમાં કર્યો છે. 'જોગીડો આવે છે ઘેર', 'જોગીઓના બાળ' આ દૃષ્ટિએ શ્રાવ્ય છે.

(૨૨) ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાં સંસારમંથન અને આત્મચિંતન ભરપૂર છે. તેમનાં ભજનો 'સદાય તેજવર્ણાં, આનંદરંગી અને આત્માનંદી હોય છે.' એની પ્રતીતિ 'જગની જાહ્નવી' જેવામાં થાય છે.

(૨૩) વિશ્વમાં વ્યાપેલું પરમતત્ત્વ પ્રકૃતિમાં કેવું મૂર્ત થાય છે એ કવિનાં ભજનોમાં સુંદર રીતે વર્ણવાયું છેઃ

"ચ્હડીને આંબલાની ડાળ, મંજરી પ્રાશી પ્હેલી
કરું છું કોકિલા ટહુકાર તુજ દિદાર ઘેલી"

* *

"આભ અસીમ, મંહી સૂર્ય ઢોળાણો
તેજનો પૂર્યો પારાવાર"

* *

"રોમ રોમમાં હરિને સૂર્ય રમે
અને ચંદની ઢળે એના હાસ;
તારલીએ તારલીએ પગલીઓ પાડતો
રસિયો રમે મહારાસ"

(૨૪) આત્માના અર્વાચીન પ્રતીકોમાં કવિએ 'ધૂમકેતુ'નું વર્ણન કર્યું છે. એમાં આત્માનું બ્રહ્માંડવ્યાપી ઉડ્ડયન 'ધૂમકેતુ'ના પ્રતીકથી વિકસાવ્યું છે. આત્માની દ્યુતિમંત ચેતના પણ 'ધૂમકેતુ'ના પ્રતીકથી સૂચવાઈ છે. ધૂમકેતુ આકાશમાં થોડા સમય પછી અલોપ થઈ જાય છે એમ આત્મા પણ સંસારકર્મની અપાર દુઃખલીલામાંથી છૂટી જવા એકલો ઉડ્ડયન કરવા અને પરમધામમાં પહોંચવા તલસે છે. 'ધૂમકેતુનું ગીત' આત્માને ઊર્ધ્વલોકની યાત્રા કરાવતું અલખગાન છે. એમાં પ્રતીકો, મંડનો, પરિભાષા અને લય–ઢાળ મધ્યકાલીન પરિપાટીના છે. (સૂફીવાદનું મસ્ત ગઝલસ્વરૂપ એમાં પારખી શકાય છે) છતાં અર્વાચીન ભજન તરીકે પણ આ ભજન અપૂર્વ કલાત્મક છે.

(૨૫) 'ગિરિઓમાં મોર' કથાત્મક ભજનો કરતાં સંવાદાત્મક ભજનનું સ્વરૂપ પ્રકટ કરે છે. એમાં પાત્રગત ભાવોર્મિ સંવાદાત્મક ભજન સ્વરૂપે છે.

(૨૬) આત્મલક્ષિતા ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાં વિશેષ છે. એમાં મરમી અંતરરંગી મસ્તીનો પરાગ પણ એવો જ ઉત્કટ છે. 'હરિનાં દર્શન' 'ભેદના પ્રશ્ન', 'મીરાં ને મહારાણો', 'અહાલેક', 'ધૂમકેતુનું ગીત' જોવાં યોગ્ય છે.

(૨૭) સર્વ સારગ્રાહી દૃષ્ટિના ફલરૂપ 'ધર્મ અનેક છે રે' એ તથા 'શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો'માં દર્શનનું ઊંડાણ ને હૃદયની આર્દ્રતા સવિશેષ મળે છે.

આમ, સુંદર તત્ત્વદર્શી કવિતા તરીકે ન્હાનાલાલનાં ભજનોનું મૂલ્ય ઘણું છે.

'કુરુક્ષેત્ર'માં અલંકારવૈભવ

નરોત્તમ વાળંદ

ન્હાનાલાલની કવિપ્રતિભાનો શ્રેષ્ઠ આવિષ્કાર તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં થયો છે. તેમના જેટલો ઊર્મિકવિતાનો પ્રચંડ પ્રવાહ અન્ય કોઈ ગુજરાતી કવિએ વહેવડાવ્યો નથી. ઊર્મિગીતોની વાંસલડીને ઘડીભર બાજુએ મૂકીને મહાકાવ્યનો પાંચજન્ય શંખ કવિએ ફૂંક્યો અને સુંદરમાંથી 'ભવ્ય' થવા ઝંખ્યું. પરિણામ તે 'કુરુક્ષેત્ર'નું મહાકાવ્ય. કાળબ્રહ્મના ઇતિહાસસ્તોત્ર સમા આ મહાકાવ્યમાં 'વીરવિશેષનાં વીરત્વ અને પુરુષવિશેષનાં પરાક્રમો'ની મહાગાથા ગાવા નિમિત્તે પોતાની પણ ભવ્યતાનું કવિએ દર્શન કરાવ્યું છે. શ્રીકૃષ્ણનું ભવ્યોદાત્ત વ્યક્તિત્વ અને મહાભારતના યુદ્ધપ્રસંગનું મહાકાય વસ્તુ લઈને એ વિશાળ ફલક પર તેમણે વર્ણનકૌશલ દાખવ્યું છે. કાવ્યના કલાપથમાં અલંકારકુસુમો એટલા વિપુલ પ્રમાણમાં વેર્યાં છે કે એ આખોયે કલાપથ કુસુમ-શય્યાવત્ બની ગયો છે. અલંકારોની એ રસલ્હાણમાંથી કેટલીક વાનગી જોઈએ :

ઉપમા

આભમાં કોયલો બોલે એવી કૃષ્ણની બંસી બોલતી હતી. પરોઢ ઊગવાને હજી વાર હતી. તેવે ટાણે એક બાજુ—

દુનિયા તજી જતા દેવત્વ જેવો
ચન્દ્રમા સાગર પર લટકતો
પૂર્ણિમા પશ્ચિમમાં આથમતી હતી.
(કાંડ ૧, પંક્તિ ૧૧)

તો બીજી બાજુ—
પ્રાચીનાં બારણાં ઊઘડ્યાં,
અરુણની ટશરો ફૂટી,
ને નવયુગના ભાગ્યોદયના આંકડા શાં
કુંકુમકિરણો આભભાલે આલેખાયાં.
(૧, ૨૪૬)

(ઉપમા, રૂપક, વર્ણાનુપ્રાસ)

કૃષ્ણે પોતાની બંસરી સુભદ્રાને આપી અને—
કાળપુષ્પ શો પાંચજન્ય કરમાં લીધો.
ગજશૂંઢમાં કમલ શો શંખ શોભતો.
(૧, ૩૭૮)

અહીં પૂર્ણોપમા લેતાં બીજા હાથનું ઉપમાન મેળવતાં મુશ્કેલી પડે એટલે બીજા હાથનું વર્ણન કવિએ કર્યું નથી.

*

પાંડવોને વનમાં વળાવ્યા—

ને પીંછા વિનાના મોરલા શા
અડવા ને વરવા ને એકાકી
કૃષ્ણદેવ દ્વારામતીએ વળ્યા. (૨, ૬૫)

*

પાંડવોએ શરત મુજબ બાર વર્ષ વનવાસ અને એક વર્ષ ગુપ્તવાસ ભોગવ્યો.

બાર માસ સમાં એમ
બાર બાર વર્ષ વીતી ગયાં,
ને અધિક માસ સરિખડું,
ગુપ્તવાસનું વર્ષ આવ્યું. (૨, ૯૮)

એ બાર વર્ષને વર્ષના બાર માસ સાથે અને તેરમા વર્ષને અધિક માસ સાથે સરખાવીને કવિએ મુશ્કેલી ટાળી દીધી.

*

કૃષ્ણ પાંડવોને મળ્યાઃ

ગુરુ ને મંગળ, બુધ ને શુક્રની મધ્યમાં
પૂર્ણિમાનો ચન્દ્રરાજ સોહાય એવા
ધર્મ ને પાર્થ, વિરાટ ને દ્રુપદની વચ્ચે
કૃષ્ણચન્દ્ર જઈને વિરાજ્યા. (૩, ૭૨)

*

સમાચાર કહ્યાઃ

પંચપ્રાણ સમા પાંડુકુમારો માટે
માગ્યાં પંચેન્દ્રિય સમાં પાંચ ગામડાં.

રણસ્થંભ રોપાયોઃ

ધર્માધર્મની તુલા શો
સંસારના ન્યાયાસન સમો,
સત્યલોકના સિંહાસન સરિખડો
આભના આધારદંડ સમોવડ
વીરમંડળે રણમાં રણસ્થંભ રોપ્યો. (૪, ૮૩)

બીજી અને ત્રીજી લીટીમાં સ, ચોથી લીટીમાં અ અને છેલ્લી લીટીમાં ર પુનરાવર્તન પામીને વર્ણાનુપ્રાસ રચે છે.

*

અર્જુનના બાણે ભીષ્મ વીંધાયા, શરશય્યામાં પોઢ્યા. અંતિમ ઉપદેશ સાંભળવા પાંડવકૌરવ આવી ઊભા.

ગંગાના બે ઘાટ સમા
મૌન ઊભા'તા પાંડવ-કૌરવના મહાઘાટ,
પરસ્પરના પ્રતિરથીઓ સમોવડા;
ને વચમાં ઘૂઘવતી'તી ગાંગેયની ગંગા
ઘેરાઘેરા હિમાલયના મહાશબ્દે. (૬, ૭૨૨)

*

અશ્વત્થામા ભગ્નાશ થયોઃ

કરમાયેલી વિટપોને વૃક્ષ વિસર્જે છે,
જનોઇને તોડી સંન્યાસી વિસર્જે છે,
મયૂર જેમ કલાપને વિસર્જે છે,
રૂદ્રમૂર્તિ અશ્વત્થામાએ એમ
ભાંગ્યાં ને પરિત્યાગ્યાં બાણ ચાપને (૮,૮૭૭)

એક જ ઉપમેય સાથે અનેક ઉપમાનો અહીં લેવાયાં છે.

*

યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધન - સામસામા આવી લાગ્યાઃ

સ્હામસામા અથડાય બે ગિરિધોધ
બે ગિરિકરાડેથી પડતા ને પછડાતા
અને ધોધપૂરનાં ઉડે જળકણો
દિશાઓને છાંટતાં ને વધવતાં,
એવા અથડાયા બે મહારથો. (૯,૬૮૮)

*

પછી તો ભીમ અને દુર્યોધનનું ગદાયુદ્ધ જામ્યું.

ગ્રહ ગ્રહને અથડાય એમ
ગદાઓ અથડાતી ને વાયુ ગાજતો
ધરતી પાટે વિધવિધનાં મંડળ રચાયાં
પરસ્પર ને હાથીઓ સૂંઢ સપાટે
કે શૈલશિખરો શિલાઓ વરસાવે
એવા ગદાના ઘાવ પડતા.
વૃક્ષડાળી વૃક્ષડાળે પછડાય,
ને મહીંથી તણખા ઝરે
એમ તણખા ઝરતી ગદાઓ પછડાતી
શિખર શિખરને ભેટવા જાય
એવા યોધરાજો ભયંકર ભાસતા. (૧૦,૨૨૦)

આ બેઉ યુદ્ધવર્ણનોમાંની ઉપમાઓ કેવી ભવ્ય છે!

*

સામાન્ય ગણાતાં ઉપમાનોથી કવિએ રચેલી સુંદર ઉપમાઓ :

ચંટીનું પડ દાણા ઉપર ફરે એમ
મૃત્યુનું પડ પાંડવશિબિરે ફરશે. (૧૦, ૪૫૫)

*

મોરપીંછમાં ચાંદલો હોય છે એવો,
તેજોદ્યાનમાંની તેજકુટીર સરિખડો,
આઘે આઘે એક ઋષ્યાશ્રમ ઝંખાતો.
(૧૦, ૯૦૯)

*

સાંજના ઢળતા સૂર્યકિરણે પડતી છાયાનું એક સુરેખ શબ્દચિત્ર :

વાંસની પાવડીએ ચ્હડયા હોય,
એવી તાડપ્રલંબ છાયાઓ ઢાળતી
એ ત્રિમૂર્તિ કુરુક્ષેત્રે વિચરતી. (૧૧, ૪૩૨)

*

પરસ્પરોપમાનો એક સુંદર દાખલો :

પ્રાસાદોની સાદાઈ હતી પર્ણકુટી સોહામણી
પર્ણકુટીના વૈભવ હતા પ્રાસાદ સોહામણા.
(સમન્ત૦, ૬૭)

*

રૂપક

કૃષ્ણવિષ્ટિનો અનાદર થયો કૌરવરાજે કટુ વચન કહ્યાં તેથી—

ગજરાજોએ ક્રીડાર્થે ઉછાળેલા
જળક્ષુબ્ધ સરોવર સમોવડી
કૌરવસભા ક્ષુબ્ધ પણ શાન્ત હતી.
કંઈ–કંઈનાં લોચનકમળો
છુંદાયેલાં શાં ઢળી ગયાં;
કંઈ–કંઈની વદનપાંદડીએ
ઉછળેલી લહરીઓ શમી ગઈ;
કંઈ–કંઈના શ્રવણપત્રે
જલબિંદુડાં શાં શબ્દમૌક્તિકો
પડ્યાં ને ખરી પડ્યાં. (૨, ૫૬૨)
(ઉપમા અને રૂપક)

કવિએ સાવયવ પરંપરિત રૂપક યોજ્યું છે. આમાં 'લોચનકમળ' અને 'વંદનપાંખડી' કહેવા કરતાં 'વદનકમળ' અને 'લોચનપાંખડી' કહ્યું હોત તો વધુ સુસંગત બની રહેત.

*

કર્ણને શાપસ્મરણ થયું:

ને પોઢેલા જાગ્યા સ્મરણોના ભ્રમરા. (૮, ૪૯૯)

*

અશ્વત્થામાએ પાંડવપુત્રોનો વધ કર્યો:

આયુષ્ય આરતીની શિખાઓ હોલવાઈ ગઈ
(૧૦, ૬૯૫)

*

આ સંધ્યાવર્ણન :

સંધ્યાવર્ણા વ્યોમચંદરવે
નક્ષત્રમંડળના દેવઝુમ્મરોને તો
ઉતરતા દીઠા જ છે ને! (૧૨, ૩૨૫)

*

કવિની અનોખી કલ્પના તો જુઓ!

વડલે બેઠી ચરકલડીઓ ઉડે,
એમ પાંચેય માનવવડલેથી
દૃષ્ટિની ચરકલડીઓ ઉડતી. (૧૨, ૩૬૧)

*

કાળને વડલેથી એમ ખરી પડી
સંવત્સરોની કેટલીએક કુંપળો. (સમન્ત. ૨૪૨)

*

અને આ ભવ્ય કલ્પનાઃ

પાંડવોએ જીવ્યાં પ્રારબ્ધને
ને કીધું કાળકારમું મહાપ્રસ્થાન,
ત્હારે ગગનનો કીધો ગરબો
મહામાયાના સહીયર સાથે,
ને ગરબાના નેત્રે નેત્રે જડયા તારલિયા.
વિરાટની કીધી માંડવીની દીપમાળા,
ને વિશ્વકુળને પાઠવ્યું ન્હોતરૂં. (સમન્ત. ૨૮૭)

*

ઉત્પેક્ષા

વનવાસે ગયેલા પાંડવો અને દ્રૌપદીનું ચિત્ર :

પાછળ પાછળ દ્રૌપદીજી સંચરતાં
જાણે વનમાં વેરેલી ભાગ્યપગલીઓ
પાછી વીણી લેતાં હોયને ! (૭, ૧૪૩)

*

સર્વતોભદ્ર વ્યૂહ રચીને

પિતામહ પેઠા પાંડવ સેનામાં,
જાણે ધૂમણે ચ્હડયો.
મહાસરોવરમાં મહામગરમચ્છ:
ઝપાટતો, પુચ્છ પછાડતો,
કચરતો, કોળિયા કરતો,
જગપગથારને ડહોળતો, ખળભળાવતો. (૬,૪૪)

*

પાર્થે પંચબાણ છોડીને પિતામહના દેહમાં પરોવ્યાં :

પિતામહ પડયા તે જાણે
ભરતવંશનો વડલો પડયો,
બ્રહ્માંડનું બ્રહ્મચર્ય પડયું,
મહાવનનો વનરાજ પડયો,
હસ્તિનાપુરનું રાજછત્ર પડયું,
લોકભાગ્યનો એક યુગ પડયો. (૭, ૪૨)

કૌરવ મહાસેનાના સંગ્રામવિજયે
પાંડવસેના પરવરી તે જાણે
મહાખડકને પાડવાને ઉછળતી ચાલી
મહાસાગરની તરંગપરંપરાઓ. (૭, ૪૩૩)

*

ભીમની ઘૂમતી'તી ગદા
વિમાન શો ચક્રાવો ખાતી,
જાણે પુચ્છ વીંઝયું ધૂમકેતુએ. (૯, ૧૬૯)

*

અતિશયોક્તિ

ચંદ્રે રાત્રીનો દિવસ કીધો'તો ત્હારે. (૨, ૧૧૦)

*

લજ્જાની ગુલાબી પગલીઓ
આંખડલીનાં પુષ્પોમાં પડેલી હતી. (૧, ૬૭)

*

સજીવારોપણ

ચંદ્રવંશ કાજે પાથરતો'તો ચંદ્રમા
કૃષ્ણપંચમીનું પાથરણું કુરુક્ષેત્રમાં
ધોઈ નાખી એ રૂપાવેલ
ને સોનું ઢોળ્યું સૂર્યદેવે. (૬, ૩૭૯)

*

કૃષ્ણકપટથી રચાયેલી માયાવી સન્ધ્યા અદૃશ્ય થઈઃ

ત્હાં તો સંકોર્યાં પોપચાં
વાદળીની એક વેલછાયાએ;
ને પોપચાંમાંથી ઝબૂકી ઉઠયાં
સૂર્યકીકીનાં સુવર્ણકિરણો
કુરુક્ષેત્રમાં ઢોળાઈ રહી સૂર્યજ્યોત. (૮, ૩૨૧)

*

એ સંધ્યા પછી યુદ્ધ ચાલ્યું ત્યારે—

મહામૃત્યુ રાસડા લેતું'તું કુરુક્ષેત્રમાં (૮, ૩૭૬)

*

તિમિરો નીતરતાં'તાં ઝેરનીગળતાં
પૃથ્વીને ન્હોતું જોવું એ યુદ્ધ
તે સન્તાડતી'તી વદન શ્યામ કેશાવલિમાં
(૮, ૩૯૨)

*

કાળમીંઢકાળી અન્ધાર સાંકળોએ
મધરાત ખાતી'તી હીંચકા ત્યહારે. (૮, ૪૬૧)

*

લોહપીંજરે સિંહણને પૂરી હોય
એવી અન્ધારપીંજરે પૃથ્વીને પૂરી હતી.
(૧૦, ૪૨૯)

*

'દૃષ્ટાંત

કૃષ્ણની પાછળ શકુની ગયા, યાદવસેનાને જોતાં

કૂવાની છાંયડી કૂવામાં સમાય એમ
કૌરવરાજની મનોકામના મનમાં સમાણી.
(૨, ૬૮૩)

*

કૌરવસભામાં કૃષ્ણ વિષ્ટિ અર્થે ગયા અને–

સરિતાઓનાં મુખ સાગરને સત્કારે
એમ કૌરવસમાજે કૃષ્ણદેવને સત્કાર્યા
હિમાદ્રિના શિખરમંડલ મધ્યે
કૈલાસ બિરાજતો હોય એવા
ભીષ્મદ્રોણાદિ વચ્ચે કૃષ્ણદેવ શોભતા. (૨, ૨૧૦)

*

વિષ્ટિદૂત કૃષ્ણે કૌરવસભામાં કહ્યું:

પૂર્ણિમા પલ્લાં માંડે એમ
સૂર્યચન્દ્રનાં છાબડાં કરીને
જગતના ધર્માધર્મને તોળજો. (૨, ૨૯૯)

×

અપહ્નુતિ

દુર્યોધન અને દુઃશાસને 'કુરુક્ષેત્ર'નું કહેણ મોકલ્યું :

દુર્યોધન અને દુઃશાસન ઉચ્ચરતાં'તા
એ શબ્દો નહોતા, અંગારા હતા. (૨, ૫૮૮)

×

અશ્વત્થામાએ બેવડા બળથી ઝૂઝવા માંડ્યું ત્યારે

એ શર ન્હોતાં, ફણીધર હતા;
એ ખડ્ગ ન્હોતાં, વીજળીઓ હતી. (૮, ૬૮૮)

×

આ ઉપરાંત અન્યોક્તિ, સસંદેહ અને સહોક્તિના પણ દાખલા મળે છે. વર્ણાનુપ્રાસ પણ છે.

ભાગ્યની ભરતી ભેખડને કોતરશે જ. (૨, ૪૫૪)

×

આભલાં એવા ઓળાઓ. (કૌરવો) (૩, ૨૦૮)

×

ઝાંઝો ઝમકારે એમ હોઠ ઝમઝમતા,
ભેરી ઘોરે એમ કંઠ ઘોરમતો. (દ્રૌપદી) (૩, ૪૩૮)

×

પુરુષોત્તમે પૃથ્વીને પાયાં પુરુષાતન. (સમન્ત. ૨૩૦)

×

કાકુ શબ્દધ્વનિનો પણ એક સુંદર પ્રયોગ મળે છે.

અંજલિની આચમનીમાં લઈ
પીધી હતી ધો...ઓ...ળી ધોળીને.

કવિની કેટલીક ઉપમા યથોચિત નથી. ભીમ દ્રૌપદીને કહે છે : 'પધારો ગદાથી સેંથી પાડું' અને

શિશોળિયાના અણિઅગ્રે એવી
ભીમે પાડી સેંથી ભારતરાણીને;

×

અને વડવાઈઓને ગૂંથે એમ
ગૂંથી શોણિતસોહામણી કેશાવલિ. (૯, ૨૩૧)

ભીમે ગદાની અણીથી કેવી રીતે સેંથી પાડી હશે એ વાત જવા દઈએ તો પણ દ્રૌપદીની કેશાવલિને ગૂંથવાની ક્રિયા વડવાઈઓને ગૂંથવાની ક્રિયા સાથે સરખાવવામાં બહુ ઔચિત્ય જળવાયું નથી.

કવિનું કલ્પનાબળ અને શબ્દપ્રભુત્વ એકંદરે પ્રશસ્ય છે. એમનાં અનેક ઉપમાચિત્રો મહાકાવ્યના બરનાં છે, પરંતુ ડોલનશૈલીની શબ્દાળુતાને લીધે અલંકારો અને શબ્દોનું પુનરાવર્તન થયા કર્યું છે. ક્રિયાપદો અને વિશેષણોની પરંપરા આપવાની ટેવને લીધે એક જ અર્થના કે સહેજ અર્થભેદ દર્શાવતા શબ્દો ટપકી પડે છે, ને કવિ શબ્દજાળમાં ફસાઈ પડે છે.

વિરાટરાજ પધાર્યા, ઉત્તરકુમાર આવ્યા;
પ્રીછ્યા, પારખ્યા, પ્રણમ્યા, પોંખ્યા. (૧,૧૧૬)

*

ગર્જ્યા, ત્રાડયા, કાટકા કીધા (૨,૧૬૫)

*

ચમકયા, ઝબકયા ને ઉઠયા કર્ણરાજ (૮,૫૧૪)

*

બ્રાહ્મણો પૂજ્યા, વંદ્યા, વધાવ્યા. (૨,૨૪૬)

*

કોઈક વાર આવી શબ્દપરંપરા મિતાક્ષરમાં ઘણો અર્થ વહે છે:

યોધમંડળ ઉઠયું, પ્રણમ્યું, આનંદ્યું. (૩,૬૬)

*

આવ્યો, પ્રણમ્યો, પેખ્યું ને પૂછ્યું (૭,૨૯૧)

*

કર્ણ એટલે પાર્થનો મોટેરો ભાઈ
જન્મે, વીરત્વે, ધનુર્ધારીત્વે, દિલદિલાવરીએ.
(૮,૨૭૪)

*

શિલા સમા ભીષ્મ પિતામહ
ઘડીક થંભ્યા, વિચાર્યું, વિમાસ્યું. (૫,૧૭૭)

*

કવિને 'બ્રહ્મ' શબ્દ ખૂબ ગમે છે; અને જ્યારે તક મળે ત્યારે એનો ઉપયોગ કરવાનું જતું કરતા નથી, એટલું જ નહિ, પણ ઘણી વાર તો એવી તક જાણી જોઈને ઊભી કરે છે. પરિણામે કેટલીક વાર અનુચિત ઉપયોગથી હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે.*

× 'કુરુક્ષેત્ર'માં કવિએ 'બ્રહ્મ' ને] આટલા જુદા જુદા શબ્દોમાં વાપર્યો છે:

× બ્રહ્મદર્શન, બ્રહ્માનંદ, બ્રહ્મદૃષ્ટિ, બ્રહ્મસિંહાસન, બ્રહ્મદેહ, બ્રહ્મધ્વનિ, બ્રહ્મવર્ચસ્વી, બ્રહ્મમાર્ગ, બ્રહ્મલીલા, બ્રહ્મવિસ્તાર, બ્રહ્મનિયમન, બ્રહ્મલોક, બ્રહ્મઆરો, બ્રહ્મતીર્થ, બ્રહ્મનંદિની, બ્રહ્મહૈયાં, બ્રહ્મતિથિ, બ્રહ્માસ્ત્ર, બ્રહ્મર્ષિ, બ્રહ્મલિપિ, બ્રહ્માક્ષર, બ્રહ્મસંહિતા, બ્રહ્મદેવ, બ્રહ્મવેત્તા, બ્રહ્મચરણ, બ્રહ્માવર્ત, બ્રહ્મદંડ, બ્રહ્મહત્યા, બ્રહ્મશાપ, બ્રહ્મત્વમણિ, બ્રહ્મતેજ, બ્રહ્મરાજનગરી, બ્રહ્મમુહૂર્ત, બ્રહ્મનીર, બ્રહ્મસમાધિ, બ્રહ્મશાંતિ, બ્રહ્મચર્ય, બ્રહ્મપુત્ર, બ્રહ્મમંત્ર, બ્રહ્મબોલ, બ્રહ્મસાગર, બ્રહ્મકુંડ, બ્રહ્મમંડળ, બ્રહ્મમૌન, બ્રહ્મજ્યોત, બ્રહ્મવર્ત, બ્રહ્મસ્મિત, બ્રહ્મશંખ, બ્રહ્મગુફા, બ્રહ્મઅંજલિ, બ્રહ્મનોબત, બ્રહ્મયત્ન, બ્રહ્મવેદી, બ્રહ્મકૃપા, બ્રહ્માંડવાર્તા, બ્રહ્માંડચક્ર, બ્રહ્માંડચક્રાવો, બ્રહ્માંડભાલ, બ્રહ્માંડશિખર, બ્રહ્માંડપુર, બ્રહ્માંડમેખલા, બ્રહ્માંડવિભૂતી, બ્રહ્માંડમંડળ, બ્રહ્માંડનાથ, બ્રહ્માંડમુગટ બ્રહ્માંડપડછાયો, બ્રહ્માંડકાચલું, બ્રહ્માંડગંભીરમૂર્તિ, પરબ્રહ્મ, કાળબ્રહ્મ, નાદબ્રહ્મ=૭૦ શબ્દો. કવિએ એક

ઠેકાણે લખ્યું છે: 'શબ્દકોશને સરજે છે બ્રહ્મબોલ' (૮,૮૭૨). એ 'બ્રહ્મ' બોલ દ્વારા તેમણે શબ્દકોશનું સર્જન કર્યું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી ! કવિને પ્રિય આવા બીજા શબ્દો છે: વિશ્વ, ધર્મ, મહા, કાળ, તેજ, યુગ. કવિની ભવ્ય વર્ણનને આલેખવા ઝંખતી લેખિનીનું પરિણામ હશે ?

બ્રહ્માંડ ભરી બ્રહ્મશંખ ગાજી રહ્યો. (૧,૩૮૨)

*

રૂધિરના બ્રહ્માક્ષર આલેખીને લેશે. (૨,૭૬૩)

*

બ્રહ્માંડ પડછાયો પડતો'તો કુરુમંડળમાં (૭,૯)

ઉપરની પંક્તિઓમાં 'બ્રહ્મ' કે 'બ્રહ્માંડનો કોઈ અર્થ નથી.

*

કૃષ્ણ પાંડવોને કહે છે.

પૃથ્વીમૂર્તિ પૃથાના પુત્રો, !
ચૈતન્યના પૂર્ણચંદ્ર અમૃતના વર્ષણહાર
નિરખો બ્રહ્માંડના આ બ્રહ્માંડનાથ. (૧૨,૭૦૦)

અહીં ચન્દ્રને 'બ્રહ્માંનાથ' કહ્યો છે. બીજી જગાએ એ જ શબ્દ 'બ્રહ્માં' ના અર્થમાં વાપર્યો છે એટલે કવિ 'બ્રહ્મ' શોખને લીધે ગમે ત્યાં એ વિશેષણ વાપરી લે છે.

કેટલીક વાર અર્થવિહીન તો કેટલીક વાર ખોટા અર્થના શબ્દો કવિની જોશીલી અને પ્રયોગખોર કલમમાંથી સરી પડે છે:

ભમ્મરની ભ્રુકુટી નાચે
એમ નાચતુ'તું એનું ચાપ. (૭,૫૦૪)

'ભમ્મર' અને 'ભ્રુકુટિ' બન્નેનો એક જ અર્થ છે. એકમેકથી એ ભિન્ન નથી.

*

આકાંક્ષા અને આરઝુને લગામમાં લાવ.
(૫,૫૯૫)

એક સંસ્કૃત શબ્દ સાથે બીજો ફારસી શબ્દ ચલાવી લઈએ તો પણ બેઉનો અર્થ સરખો જ થાય છે.

*

પાંડવો પુણ્યભાવી છે.
સંહારના નહિ, સન્ધીના મુમુક્ષુઓ છે.
(૨,૩૧૮)

અહીં 'મુમુક્ષુ' શબ્દ ખોટી રીતે વપરાયો છે. 'મોક્ષની ઈચ્છાવાળા' એવો એનો અર્થ અહીં બેસતો નથી. તેને બદલે 'અભીપ્સુ' જોઈએ.

*

વનવાસનાં વર્ષનાં વિધિનિર્માણ
સૌર ગણાય કે ચાન્દ્રાયણ ? (૨,૩૯૦)

'ચાન્દ્રાયણ' ખોટો છે. ચંદ્રની ગતિ પરથી ગણાતું વર્ષ તે 'ચાન્દ્ર' વર્ષ ગણાય. 'ચાન્દ્રયણ' એટલે તો ચંદ્રની કળાની વધઘટ પ્રમાણે રોજ ભોજનનો કોળિયો વધારતા ઘટાડતા જવાનું એક વ્રત.

*

પુત્રોને સંહારશો, પિતામહ !
તો કોણ સારવશે પછી શ્રાદ્ધ ? (૬,૨૩૪)

'સારવશે' ને બદલે 'સારશે' અથવા 'સરાવશે' જોઈએ. 'જાણશે' કે 'જણાવશે' સાચો શબ્દ છે, 'જાણવશે' ખોટો છે, એની જેમ.

*

પાંડવસેના કુરુક્ષેત્રમાં પ્રવેશી
તે જાણે પાણીભરેલાં ગંગાનાં પૂર. (૩,૭૧૦)

'પાણી ભરેલાં' શબ્દથી દ્વિરુક્તિ થાય છે. પૂર એટલે જ પાણીનો જોસબંધ પ્રવાહ. એટલે ત્યાં એ વિશેષણ નકામું ઠરે છે.

આ ઉપરાંત વન્દવું, પ્રણમવું, આનન્દવું, પ્રફુલવું જેવાં નામ કે વિશેષણ પરથી બનેલાં ક્રિયાપદો તેમ જ 'સૃજન', ધાર્તરાષ્ટ્ર', દૃષ્ટા', 'સૃષ્ટા' જેવા ખોટા શબ્દો પણ દેખા દે છે. 'ચન્દ્ર પશ્ચિમમાં આથમે છે' એમ કહેવાને બદલે 'પૂર્ણિમા પશ્ચિમમાં આથમે છે' એવો પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે. 'પોરહાવ્યા', 'હાંઉ' 'ફુરુકયા' જેવા તળપદા શબ્દો પણ નજરે ચડે છે.

પણ નાની નાની ભૂલો કાઢવી એ તો માઇસોરન શ્રવણબેલગોલની ગોમતેશ્વર બાહુબલિની વિરાટ મૂર્તિની છેક પાસે જઇને તેના પગના અંગૂઠાની ભૂલો કાઢવા જેવું છે. એ વિરાટ મૂર્તિનાં દર્શન કરવા ઇચ્છનારે એટલી જ વિરાટ નજર રાખીને દૂરથી એના આખાયે સૌષ્ઠવનો ખ્યાલ મેળવવો ઘટે.

ઊર્મિકવિની સર્જકપ્રતિભા ધરાવનાર ન્હાનાલાલે મહાકાવ્યોચિત વસ્તુ પસંદ કર્યું, પરંતુ મહાકાવ્ય સર્જી શક્યા નહીં. મહાકાવ્યમાં કથન વિશેષ ને વર્ણન ઓછું જોઈએ, પરંતુ અહીં બન્યું છે એથી સાવ ઊલટું. 'કુરુક્ષેત્ર'ની વસ્તુસામગ્રી સારી, પણ વાગાડંબરને લીધે મહાકાવ્યનું પોત પાતળું પડી ગયું છે. મહાકાવ્યના સર્જનની આછી ઝાંખી રૂપ-રેખા કવિના મનમાં હતી એ ખરું, પરંતુ એનું લેખન ક્રમશઃ અને સતત થયું નથી. 'કુરુક્ષેત્ર'ના બારે કાંડ ક્રમબદ્ધ નહિ પણ આડાઅવળી અને કટકે કટકે સર્જાયા છે. મહાકાવ્યની શરૂઆત એમણે કરી ૧૯૨૬માં ને એ પૂરું કર્યું ૧૯૪૦માં. કેટલાક કાંડ ૧૯૨૬–૨૯ના ગાળામાં ને બાકીના કેટલાક ૧૯૩૯–૪૦માં રચાયા. વચ્ચેનો દસકો કવિ એના સર્જન પરત્વે નિરુદ્યમી રહ્યા. છઠ્ઠો કાંડ લખાયો ૧૯૪૦માં, તો બારમો લખાયો ૧૯૨૭માં. આ બધાં કારણે બારેય કાંડોની શૈલી ને ભાષામાં એકધારાપણું જળવાયું નથી, તેથી મહાકાવ્ય વાંચતાં સમગ્રતાની છાપ વર્તાતી નથી. 'કુરુક્ષેત્ર' નો આકાર મહાકાવ્યનો છે. પણ મહાકાવ્યનો ધબકાર તેમાં સંભળાતો નથી. આમ છતાં,' વિરાટના ઝાકમઝોળ હિંડોળાના ઝુલાવણહાર ન્હાનાલાલે કુરુક્ષેત્રની વિશાળ ભૂમિના ફલક પર એમની કલમનું તેજ તો બતાવ્યું છે જ.

'મહાકાવ્ય'નું સામર્થ્ય, કલાત્મકતા અને એવી સમૃદ્ધિનો અભાવ છે. ન્હાનાલાલની પ્રતિભા કૌતુકરાગી ઊર્મિકવિની જ છે એટલું જ નહીં, એમને કવિ લેખે સવિશેષ સફળતા પણ ઊર્મિકવિતાના કવિ તરીકે જ સાંપડી છે. કૌતુકરાગિતાનાં લક્ષણો—અવનવા શબ્દપ્રયોગો, વિષય અને રચનારીતિનું નાવીન્ય, વૃત્ત-મિશ્રણો, લયઢાળના અવનવા પ્રયોગો, સુંદર અને ભવ્ય, ગંભીર અને તરલ ભાવોનું કલ્પનાસભર જીવંત નિરૂપણ, શબ્દ-અર્થના અલંકારોની પ્રચુરતા, કલ્પનાવિહાર, કાવ્યલયઢાળમાં અણસરખું ડોલન અને ક્યારેક લયઢાળના નાદસૌંદર્યનું પ્રગટવું વગેરે—ન્હાનાલાલની કવિતામાં વારંવાર જોવા મળે છે.

જન્મજાત કવિપ્રતિભા—સંસ્કારો, પિતા, ગુરુ, પત્ની, અભ્યાસ, અવલોકન, પ્રવાસ: આટલાં ન્હાનાલાલની કવિતાને ઘડનારાં આંતરબાહ્ય પરિબળો છે. પ્રેમ, પ્રકૃતિ, પ્રભુભક્તિ, વીરપૂજા, પિતૃપૂજા, ગુરુપૂજા, યૌવનભક્તિ, દામ્પત્યપ્રેમ, લગ્નજીવનની ભાવનાઓ, અને જીવનને સમૃદ્ધ કરતા નાનામોટા આદર્શ, ભાવો કે સંવેદનો ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિતાના વિષયો છે. અર્વાચીન પ્રકારનાં છંદોબદ્ધ ઊર્મિકાવ્યો રચવા સાથે મધ્યકાલીન રાસ, ગરબી અને પદોને એમણે અર્વાચીન ઢબે ઊર્મિકવિતામાં રૂપાંતરિત કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.

ન્હાનાલાલનો કલ્પનાવૈભવ વિસ્તૃત અને સમૃદ્ધ છે. ભવ્યતા, સુંદરતા કે એથી નીપજતી ચમત્કૃતિ એમનાં કાવ્યોમાં ધ્યાન ખેંચે છેઃ

વિરાટનો હિન્ડોળો ઝકમઝોળ;
  કે આભને મોભે બાંધ્યો દોર;

'બ્રહ્મવીંઝણો' અને 'ધૂમકેતુનું ગીત'માં આવી ગગનગામી કલ્પનાઓ છે. કેટલીક વાર આ કલ્પનાવિહારમાં ઔચિત્ય કે પ્રતીતિકારકતાનો અભાવ ખૂંચે ખરો.

ન્હાનાલાલ વ્યક્તિત્વવાદી, રંગદર્શી અને બંડખોર છે. એમના સર્જનમાં પણ આવા ત્રણ રંગો છે, ખાસ કરીને 'પ્રેમ' વિષયને એમણે આ ત્રિવિધ દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપ્યો છે એ એમની વિશિષ્ટતા એમને જુદા પાડી બતાવે છે. માત-તાતનો પ્રેમ, લગ્નપૂર્વેનો પ્રેમ અને લગ્ન પછીનો પ્રેમ, દંપતિનો દૈવપ્રેમ—આ ત્રણ રૂપરંગો પ્રેમ વિષેની એમની ભાવનાનો પરિચો પાડે છે. દાંપત્યપ્રેમમાં એમણે કામપ્રેરણાને બાકાત રાખીને વાત કરી છે. નીતિ-અનીતિનો પ્રશ્ન સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોથી આગળ વધીને એમણે વિચાર્યો નથી. સમાજમાં દેખાતી અ-સમાનતાથી ભરી ભરી સમાજવ્યવસ્થા, એની ખામીઓ, વિષમતાઓ કે અન્ય દુઃખદર્દો કવિના ચિત્તને આકર્ષતાં નથી. એ અર્થમાં ન્હાનાલાલનું સર્જન વિપુલ હોવા છતાં ભાવના, આદર્શો પૂરતું મર્યાદિત, એકાંગી લાગવા સંભવ છે.

પ્રેમનાં મૃદુમુલાયમ સૌન્દર્ય-સંવેદનને ન્હાનાલાલે લોકગીતના ઢાળે આબાદ પકડ્યું છે. 'કૌમારના નીતરતા નેહ'નાં ગીતો સાથે 'હૈયાંના હેત વ્હેતી વાંસળી વાગી' જેવાં ગીતો હૃદયસ્પર્શી બની જાય છે. પ્રેમભાવને જ ગોપીના પરંપરાગત રૂપકમાં એ મૂકે છે:

વદને છે હેમજ્યોત,
    નયને છે પ્રેમજ્યોત,
આત્મામાં અમૃતની હેલી;
    હો ! ગોપિકાની ગોરસી ભરેલી.

પ્રેમની સાથે સંકળાયેલો અનિવાર્ય વિરહ પણ એમનાં ગીતોમાં આવે છે:

મ્હોરી મ્હોરી આંબલિયા કેરી ડાળ રે,
  એ રત આવી, ને રાજ ! આવજો !

સ્નેહી વિના સૂનાં ધામ છે ને 'ઉરનાં એકાન્ત મારા ભડકે બળે'નો અનુભવ થાય છે. વિરહને વધારનાર 'પૂર્ણિમા પાછી ઊગી' પણ પિયુડો હજી આવ્યો નહીં એટલે નાયિકા વિનવે છે કે 'સૂના આ સરોવરે આવો, ઓ રાજહંસ!' અહીં કલ્પના, વિષય, નિરૂપણ ત્રણેયમાં

સ્વાભાવિકતા ને કાવ્યાત્મકતાનો અનુભવ થાય છે. આવાં ઘણાં ઉદાહરણો ન્હાનાલાલમાંથી મળી આવે એમ છે.

શૌર્યભાવને નર્મદ પછી ન્હાનાલાલે ગાયો. ન્હાનાલાલે પ્રણયની પડછે શૌર્યને-વીરને મૂકયો ! યુદ્ધે ગયેલા પતિની રાહ જોતી કાઠિયાણી કહે છે :

નેણુથી ભાલા છોડતો, કાંઈ આંકડિયાળા કેશ:
. ઘણુ વાળીને વળશે મ્હારો કંથડ જોબન વેશ !

બીજી બાજુ વીરને વિદાય આપતી રજપૂતાણી યુદ્ધે જતા પતિની સાથે જવાના કોડ બતાવે છે ! 'ધન્ય ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ' જેવાં એમનાં દીર્ઘ ગુર્જરભક્તિનાં કાવ્યો એમની દેશભક્તિની ભાવનાનાં દ્યોતક છે. શૌર્ય-વીરભાવનાં અન્ય કાવ્યો પણુ ન્હાનાલાલની અમૂલ્ય સંપત્તિ છે. ન્હાનાલાલમાં શૃંગારની રસછોળ ઊડે છે છતાં મર્યાદા સંયમ સચવાય છે, જે રોચક છે. એમણે રસસાગરની પાળ પુણ્ય-નીતિથી બાંધી છે.

'રસ' અને 'પુણ્ય'ના કવિ ન્હાનાલાલ 'રસ અને બ્રહ્મ'ના કવિ પણુ છે. રસ-બ્રહ્મ-પુણ્ય એમના પ્રિય શબ્દો છે. ન્હાનાલાલને બધું જ ભવ્ય, ઉદાત્ત જ દેખાય છે. આદર્શોની ઊંચી ટોચ ઉપર વિહરતી એમની ભાવના-ભરી કવિતા આથી 'હવાઈ' વધારે લાગે છે. કલ્પના-વૈભવ, અલંકાર-વૈભવ, શબ્દ-વૈભવ; ન્હાનાલાલની આ વિશેષતાઓ ઘણીવાર મર્યાદા બનીને ઊભી રહે છે. શબ્દ-સૌંદર્ય અને સ્વમાધુર્યને બદલે કોઈવાર શબ્દાડં-બરનો ખખડાટ પણુ પામવા મળે. એમની આ મર્યાદા-ઓ ઉપેક્ષી શકાય તેવી નથી. છતાં કલાપીની જેમ ન્હાનાલાલની કવિતાનો એકાધિકવાર થયેલો બચાવ ગુજરાતી વિવેચનની ન્યાય-સંગતતાનો અભાવ બતાવે છે એમ કબૂલવું પડશે.

'ગુજરાતનો તપસ્વી', 'ગુરુદેવને', 'નવયૌવનાને', 'સૌ-ભાગ્યવતી', 'કુલયોગિની' જેવાં એમનાં 'ચિત્રદર્શનો'માંનાં કાવ્યો સાચ્ચે જ ચરિત્રદર્શનો બની જાય છે. એમની ડોલનશૈલી અહીં સફળતા પામી છે ! 'ફૂલડાંકટોરી' જેવું સાદ્યંત રમણીય ગીત 'ઈન્દુકુમાર' નાટકમાંથી મળે છે. એમનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકોમાં પણ એમની ઊર્મિકવિતાના કેટલાક સમૃદ્ધ અંશો જોઈ શકાય છે.

પ્રભુભક્તિનાં કાવ્યોમાં તીવ્ર ઝંખના કોમળ સ્વરે પ્રગટે છે. હૃદયની સચ્ચાઈ અને પવિત્રતાનો રંગ એમાં ભળે છે. ન્હાનાલાલ અર્વાચીન યુગમાં સર્વોત્તમ ભજનો આપે છે. આ ભજનો ઘણીવાર કાવ્યાત્મકતાથી તર-બતર હોવાનું અનુભવાય છે: 'મારા નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી; કે, પછી આવતી પંક્તિ 'પેલાં દિવ્ય લોચનિયાં રે, પ્રભુ! ક્યહારે ઊઘડશે?' 'હરિનાં દર્શન', 'બ્રહ્મસંસરી', 'બ્રહ્મજન્મ', 'વેણુનાદ' વગેરેમાં ઘૂંટાયેલા ભક્તિભાવ સાથે આધ્યાત્મિકતાની ઝાંખી થાય છે ! ઊર્મિકાવ્યોમાં કેટલાંક ચિંતનકાવ્યોનો પણુ સમાવેશ થઈ શકે એમ છે. 'શ્રાવણી અમાસ', 'બ્રહ્મદીક્ષા' એનાં ઉદાહરણો છે.

નવાં પ્રતીકો-કલ્પનો યોજતી, જૂનાં પ્રતીકોને નવી રીતે આત્મલક્ષી ઢબે નિરૂપતી ન્હાનાલાલની ભાવનાપ્રધાન કવિતા લાંબો કાળ વ્યંજનાપૂર્ણ બનીને પ્રજાજીવન પર ખૂબ મોહિની કરી ગયેલી. વિસ્તાર અને ગુણસમૃદ્ધિવાળી ન્હાનાલાલની કવિતા અર્વાચીન ઊર્મિ-કવિતાનું નવીન પ્રકરણ બની રહે છે. ન્હાનાલાલની કવિતાનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરતાં રા. વિ. પાઠકે કહ્યું છે: '...ભાવનાચક્ષુથી આ સ્થૂળ દુનિયા તેમને સુંદર દેખાય છે, તેથી વધારે નિકટ જવા તે ઇચ્છતા, વસ્તુની સોંસરા નથી જવા માગતા.' ભાવનાવાદી કવિનું આ જ વલણ હોઈ શકે. અર્ધીસદી જેટલા દીર્ઘકાળ સુધી ન્હાનાલાલે ગુર્જર પ્રદેશના પ્રકૃતિ સૌંદર્યને અને પ્રણયભાવ-સૌંદર્યને અનેક રંગે-રૂપે ગાયું છે. એટલે જ વિવેચકોએ પ્રેમાનંદ પછીના આપણા બીજા મોટા કવિ લેખે એમને નવાજ્યા છે!

ન્હાનાલાલ પછી ગુજરાતી ઊર્મિકવિતા નવો માર્ગ

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૩૭)

ન્હાનાલાલની કવિતામાં શબ્દસંસ્કાર

ભાનુપ્રસાદ પંડયા

આચાર્ય કુન્તકે વક્રોક્તિની સમજ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે પ્રસિદ્ધ કથનથી ભિન્ન એવી ચારુ-સુંદર અભિવ્યક્તિ એટલે વક્રોક્તિ. તેમણે તેને 'वैदग्ध्यभङ्गीभणीति:' પણ કહી છે. ઉત્તમ કવિકૌશલના પરિણામરૂપ એ ઉક્તિ એની સર્જક કલ્પનાનો પરિચય કરાવી રહે. આગળ વધીને તેઓ પ્રસિદ્ધ કથન અંગે સ્પષ્ટતા કરે છે. શાસ્ત્રગત અને વ્યવહારગત કથન એટલે જ પ્રસિદ્ધ અભિધાન. એનાથી ભિન્ન, નિરાળો, નવીન એવો શબ્દપ્રયોગ જ્યારે કવિપ્રતિભાસ્પર્શે થાય ત્યારે એમને અભિપ્રેત એવી વક્રતા, ચારુતા કે વિચિત્રતા (સુંદરતા) સિદ્ધ થાય.

આનો અર્થ એ થયો કે શાસ્ત્ર અને વ્યવહારમાં પ્રયોજાઈ લપટા થઈ ગયેલા શબ્દોનો કવિને કાવ્યમાં નવસંસ્કાર કરવાનો રહે. આથી જ કવિ પરંપરાપ્રાપ્ત શબ્દને અવનવા વળાંક-વળોટ આપતો રહે છે. વ્યવહારગત શબ્દને સંસ્કારીને એને કળામય રૂપ આપે છે. વ્યવહારગત, શાસ્ત્રગત કે કોશગત શબ્દ કરતાં કાવ્યગત શબ્દમાં એનું નૂતન પરિમાણ પ્રગટાવવાનું રહે છે. આથી કાવ્યમાં તેનો નવસંસ્કાર કરી પોતાના સંવેદનવિશેષને એ વધુમાં વધુ સબળ રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે એ રીતે એને કવિ પ્રયોજતો હોય છે. એટલે જ કવિ વ્યાકરણના નિયમોનો અંકુશ સ્વીકાર્યા વગર અનેકવાર શબ્દોને તોડે છે, ફોડે છે, જોડે છે અને એને નવા નવા મરોડ આપે છે. આમ કરવાથી હમેશાં સારું પરિણામ જ આવે છે, એમ ન કહેવાય તો પણ કવિ ઘણી વાર શબ્દસંસ્કાર દ્વારા નવીનતા, વેધકતા, ચિત્રાત્મકતા અને આહ્લાદકતા પ્રગટ કરી શકે છે. રૂઢ વ્યવહારગત ભાષાથી સાચો કવિ કદી સંતુષ્ટ નથી.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલની છાંદસ-અછાંદસ કવિતામાં પણ એમની સર્જક કલ્પનાએ વ્યવહારપ્રાપ્ત અને કોશપ્રાપ્ત ભાષાને વિશિષ્ટ એવું તેજ અને અણિયાળું સામર્થ્ય બક્ષ્યાં છે. કવિ સંસ્કૃત તત્સમોનો પ્રયોગ કરે છે, પણ તેમાં નવાં કૃદન્તજન્ય ક્રિયાપદો અને નામ-વિશેષણ ધાતુઓ રચે છે. નવા સમાસો યોજે છે, ઉચ્ચાર અનુસાર શબ્દની જોડણી કરવાનો ક્યારેક પ્રયત્ન કરે છે, છંદની માંગ પ્રમાણે શબ્દને નવો મરોડ આપે છે. સાચો કવિ ઈતર ભાષાભાષીને માટે અનુવાદ કે કોશની સહાયથી પૂરેપૂરો પામવો હમેશાં મુશ્કેલ હોય છે. ન્હાનાલાલ એવા કવિ છે.

કવિની સમગ્ર કવિતામાં થયેલો શબ્દસંસ્કાર તો એક જુદા જ બૃહદ્ અભ્યાસનો વિષય બની શકે. આ લઘુ લેખમાં તો તેમની થોડીક રચનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને તેનો વિચાર કરવા ધાર્યું છે.

સ્વ. નરસિંહરાવે જ્યારે 'ચંદા' શબ્દ આપ્યો ત્યારે અંગ્રેજી 'The Moon' પરથી આવું રમણીય સ્ત્રીવાચક શબ્દરૂપ જોઈ સૌ એના પર વારી ગયા હતા. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે આ શબ્દને એમના ભાવસ્પંદ અનુસાર અનેકવાર જુજવાં રૂપે ઔચિત્યપૂર્વક યોજ્યો છે. ચન્દ્ર પરથી તેમણે રચેલા બે અન્ય શબ્દો 'ચન્દ્રી' અને 'ચન્દની' અત્યારે અત્યંત પ્રચાલત બની ગયા છે. 'ચન્દ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બ્હેન' અને 'ચન્દનીએ ચીતર્યા સમીર' અથવા 'આ ચંદરવો કરે ચન્દની, હરિ ! આવોને;' માં એનો સુભગ પ્રયોગ થયો છે. પણ 'ચન્દ્ર' પાછળ 'રાજ' શબ્દ ઉમેરી 'ઋતુરાજ' શબ્દના અનુસરણમાં તેમણે જે પુરુષવાચક ભવ્ય છટા પ્રગટ કરતો પ્રયોગ 'ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમી વર્ષણ ચન્દ્રરાજ'માં કર્યો છે, તે સાચે જ કવિ કાન્ત જેવાને પણ સીધો ગમી જાય ને હોઠે ચડી જાય એવો છે. 'ચન્દ્રરાજ' શબ્દનો આ રીતે આ પહેલાં પ્રયોગ થયો જાણ્યામાં નથી. આની સાથે કવિ સંસ્કૃત

સાહિત્યના પ્રચલિત ચન્દ્ર, ચન્દ્રમા, ચન્દ્રકલા, ચંદ્રિકા જેવા તથા લોકકવિતાએ પ્રયોજેલ 'ચાંદલિયો'નો પણ ગીતોમાં અને છંદોબદ્ધ રચનાઓમાં યથાવકાશ પ્રયોગ કરે છે. 'ચન્દેરી અંબર ધરી વિલસે કુમારી'માંનું 'ચન્દેરી' વિશેષણ પણ કેવી તાજગી પ્રગટ કરે છે! ત્યાં ઇંદ્રિય-વ્યત્યયનું સૌન્દર્ય પણ છે.

કવિએ ક્યારેક પોતાના અમુક શબ્દોના ઉચ્ચારને અનુસરીને પણ કાવ્યપદાવલિગત શબ્દની એવી જોડણી કરી છે. કહેવાય છે કે કવિ 'સાચું' નો 'સાચ્ચું' અને 'ખોટું'નો 'ખોટ્ટું' એવો ઉચ્ચાર કરતા. આને કારણે કશુંક વિશેષ સ્વરભારથી કહેવાય છે. તેમણે ક્વચિત કાવ્યમાં પણ આવી જોડણી કરી છે:

'અને ગૂંથી રહી મીઠ્ઠી ગોષ્ઠિની મન્દ મૂર્છના' (શરદપૂનમ)
'કદીક મીઠ્ઠી નિજ મસ્તીમાં રમે' (કુલયોગિની)

અહીં 'મીઠ્ઠી'માં ઉચ્ચારણ આપણને સ્પષ્ટ સંભળાય છે. જો કે 'મીઠડું' 'મીઠડલું' 'મીઠડલો' એવા રૂપો પણ તેઓ યોજે છે: 'પ્રભુભૂમિના ગીતનો મીઠડલો તે કલસ્વ?' (શ્રાવણી અમાસ)

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે કવિની જે વિશેષતાને કારણે તેમને 'કાઠિયાવાડી કવિ' કહીને ગૌરવ કર્યું હતું તે લોકસાહિત્યની શબ્દસંપત્તિનો વિનિયોગ પણ તેમણે પોતાની રીતે પણ બહુધા સુભગ રીતે કર્યો છે. કવિ 'લોકડિયાં', 'સાહેલડી' જેવા શબ્દો તો યોજે છે, પણ કેટલીકવાર કોઈ શબ્દને એવો રમણીય વળાંક આપી દે છે કે એમાં એમની સ્વકીય સર્જકતા પ્રગટ થતી દેખાય:

'ફૂલડિયે બાંધી પાજ; હવે તો હરિ! આવોને'માં શબ્દનો નવસંસ્કાર થયો છે. અલબત્ત, 'બેલડીએ' 'ઘાટડીએ' 'વેલડીએ' જેવા લોકકવિતાના શબ્દરૂપોના અનુસરણમાં જ એ યોજાયો છે. પણ 'ફૂલ' માટે આવો સુંદર ચતુરાક્ષરી શબ્દ અહીં કેટલો ઉચિત લાગે છે! એ જ રીતે 'સેંથલે સાણુની સોનલ સેર' અને 'છેડલે આચ્છાદી ઉરભાવ'માં પણ લોકકવિની દેણગીને શોભાવી છે. 'છેલડ' 'બેલડ' 'ઢેલડ' જેવા શબ્દોમાં તેઓ શબ્દોના નાદસૌંદર્યને પારખીને તેમને પ્રયોજે છે:

'ભરતીને પૂર પધારશે મારો છેલડ જળને જોમ'માં એક ગતિશીલ દૃશ્યકલ્પન તો છે જ પણ 'છેલ' ઉપરથી યોજેલ 'છેલડ' શબ્દ અભિવ્યક્તિને સામર્થ્ય અર્પી રહે છે. એવી રીતે 'કંથડ જોબનવેશ'માં બળુકી સૌરાષ્ટ્રી બોલીને કવિ સારી રીતે યોજે છે.

'વ્હાલ' ઉપરથી 'વ્હાલપ' 'વાલપ્ય' કે 'વાલપ્યું' જેવા શબ્દો લોકકવિતામાં જાણીતા છે. પણ કવિ એમાંથી એક નવો શબ્દ રચે છે. 'વ્હાલપડાં' એનો ઉપયોગ પણ તેઓ વિશેષણ તરીકે કરે છે: 'કિલકિલ કરતાં વ્હાલપડાં પંખીડાં' ('ધણ') અહીં 'વ્હાલપ'ને લાડવાચક લઘુતાદર્શક 'ડ' લગાડી કવિએ પુનઃ વિશેષણ રચી તેનો પ્રયોગ કર્યો જણાય છે; પણ આ પ્રયોગ બહુ સુભગ નથી લાગતો. એ જ રીતે 'ગિરનારને ચરણે'માં બહેન માટે યોજેલ 'વીરી' શબ્દ પણ ખૂંચે છે.

કવિએ સામાસિક શબ્દોનો બહોળો વિનિયોગ સાધ્યો છે. એમાં ઘણા નવા સમાસો તેમણે રચ્યા છે. તત્પુરુષ, બહુવ્રીહિ ને કર્મધારય એમાં વારંવાર યોજાતા જોવા મળશે. સંસ્કૃતના જેવું લાઘવ ગુજરાતીમાં પણ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન તેમાં છે. 'વિધિદીધેલ' 'લક્ષ્મીમ્હોર્યાં લક્ષ્મીનાં ધામ' 'કુંકુમઘોળ્યા થાળ' 'આતિથ્યશોભ્યાં' 'દુનિયાંફેરેલો' જેવી સામાસિક રચના કવિને ડાબા હાથનો ખેલ છે. 'શોધી આયુષ્યની મ્હોરી અમરાઈઓ દીઠો ન દુનિયાંફેરેલો'માં ઉત્તરાર્ધનું પાઠાન્તર શક્ય નથી. 'સમગ્ર વિશ્વમાં મ્હેકી ગયેલો' એવું કંઈક પાઠાન્તર કરવા જઈએ, પણ 'દુનિયાંફેરેલો'ની ભભક એમાં ઊતરી શકે નહિ. તો પછી કવિરચિત આવા શબ્દોનો અનુવાદ એમાંના ભાવને કે કલ્પનાને કેમ ઝીલી શકે? 'શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો'નાં ક્રિયાપદો પણ કાવ્યગત સંદર્ભમાં

જે લાઘવ ને ત્રેવડ પ્રગટ કરે છે, તે વ્યવહારગત ભાષામાં લાવવા કઠિન છે.

સંસ્કૃત ભૂત કૃદન્તો પરથી પણ કવિ ક્રિયાપદો રચે છે. જેમાં 'પ્રફુલ્લવું' 'પરિશુદ્ધવું'નો પ્રયોગ વધુ વાર થયો છે. 'જગતમુખડે પ્રકાશ પ્રફૂલ્યો છે' જેવું ભૂત કૃદન્ત અહીં ફરી ભૂતકાળનો પ્રયોગ ખમતું દેખાય છે. 'ગણગણવું'ને સ્થાને 'ગગણવું' કવિ નિઃસંકોચપણે યોજે છે: 'તટના ઘાસ વિશે મધમાખ ગગણશે' (ધણુ) તો 'સંગ્રામચોક'માં વિશેષણ પરથી ધાતુ રચે છે; 'પધારો, સ્થિરાવો ધરા.' ક્યાંક છંદની માંગ પ્રમાણે 'કીર્તિ'નું 'કીરત' થઈ જાય છે: 'ઊભા છ આ કીરત થંભ પ્રેમના, (તાજમહેલ) બે વિશેષણોને બાજુબાજુમાં મૂકીને વિશેષણસમાસ જેવું જોડી કાઢે છે: 'ઉન્હાધખ' 'લીલમ-લીલા'માં એ વલણ દેખાય છે. 'કુલયોગિની'માં વૃક્ષની આછીપાતળી છાયાની જાળીમાંથી ઓસરીમાં જાજમ બિછાવાતી કવિ જુએ છે. ત્યાં સુંદર દૃશ્યકલ્પન તો છે જ પણ છંદને સાચવવા 'જાજમ'ને 'સુજાજમ' બનાવવી પડે છે:

> આંખો પ્રકાશ તરુજાળી મહીંથી આવે.
> ને ઓસરીમહીં સુજાજમ તે બિછાવે.

'પ્યારું' નહિ પણ 'સુપ્યારું' પણ છંદની જરૂરિયાતમાંથી જન્મે છે. 'મુખડાના માધુ'માં 'માધુ' શબ્દ કવિએ શામાંથી રચ્યો હશે? 'મધુ'માંથી કે 'માધવ'માંથી? ગમે તેમ પણ એ ત્યાં ઔચિત્યપૂર્વક ગોઠવાઈ ગયો છે. કવિ સામાસિક રચનાઓની ક્યારેક તો હોનારત કરી મૂકે છે. આવું વલણ ઘણી વાર દુર્બોધતા અને એકાનતાને નોતર્યા વગર રહેતું નથી. 'તેજવગ્રામણાં', 'તેજભૂમિકા', 'તેજ-નમસ્કાર' જેવા પ્રયોગો 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં એકસૂરીલાપણું ઉત્પન્ન કરે છે. સર્જક–શ્રાવક વચ્ચે ક્યારેક તો કવિયોજિત પાંડિત્યપૂર્ણ અને દુરુહ એવા શબ્દપ્રયોગો દીવાલ જેમ ખડા થઈ જાય છે. 'સુભગરાઘવપાદ લંકા'માં સંસ્કૃત સમાસના ક્રમમાં કવિએ લીધેલી છૂટ તરફ રા. વિ. પાઠકે 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'માં ધ્યાન દોર્યું જ છે, 'રાઘવપાદસુભગ' જોઈએ. પણ છંદને જાળવવાનો હોઈ 'સુભગ'ને પહેલાં ખેંચી લેવું પડ્યું છે. એ જ રીતે 'પાતર્નમાઝ'ને 'પૃથ્વીઊભા' જેવા અશોભન-દૂષિત પ્રયોગો પણ પાઠકસાહેબે દર્શાવ્યા છે. 'ભાલકમલસૌભાગ્ય સુધા મેં પાધીરે' ('ધણુ')માંની સમાસરચના પણ ભદ્રંભદ્રીય બની રહે છે.

આમ કવિયોજિત સામાસિક શબ્દોમાં હમેશાં સારી કવિતાપદાવલિ યોજાઈ નથી. પણ કવિનો ધોધમાર વહેતો કલ્પનાપ્રવાહ આવા શબ્દો બેશુમાર યોજી નાખે છે. એમાં ઘણું પરિમાર્જન પામ્યા વગરનું હશે, પણ આ અભિવ્યક્તિમાં કૌતુકપ્રિય કવિએ સિદ્ધ કરેલો શબ્દસંસ્કાર અનેકવાર રસનો અભિષેક કરી રહે છે. આવી શબ્દ-સમૃદ્ધિ પણ વિરલ છે.

*

ઊર્મિકવિ નાનાલાલ: એક પરિચય [અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૩૪થી]

લે છે. કલાત્મકતા અને પ્રૌઢિ પણ એમાં જોવા મળે છે. એ પછીની ઊર્મિકવિતા સમૃદ્ધ પણ બને છે! આમાં ન્હાનાલાલનું પ્રત્યક્ષ અનુકરણ અલ્પ હશે; પણ એક કાળે ન્હાનાલાલે ગુજરાતી ઊર્મિકવિતાને અનેક રંગરૂપે વિશિષ્ટ શક્તિમતિથી ખેડી બતાવી એનું ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક મૂલ્ય ઘણું જ ઘણું છે!

મેઘદૂતનું શ્રી નાનાલાલ-કૃત ભાષાન્તર

શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કાવ્ય કૃતિઓનાં સમશ્લોકી ભાષાન્તરો રજૂ કરવાની જે પ્રવૃત્તિ જોવા મળી છે તેમાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં મેઘદૂતનાં સમશ્લોકી ભાષાન્તરો તેની વિપુલતા તેમજ ગુણવત્તા ઉભયની દૃષ્ટિએ ઘણાં નોંધપાત્ર બની રહે છે. ઈ. સ. ૧૮૭૧માં પ્રકટ થયેલા શ્રી નવલરામના અનુવાદથી માંડીને ઈ. સ. ૧૯૬૮માં પ્રકટ થયેલા શ્રી જયન્ત પંડયાના અનુવાદ સુધી આવના આ કાવ્યગ્રંથના પૂરા બાર અનુવાદો આપણને મળે છે; અને તે બધા જ અનુવાદ ઉભય સાહિત્યના જ્ઞાતા સાહિત્યકારોની કલમે થયા છે. આ બધા જ અનુવાદોની ગુણવત્તાની ઝીણવટભરી તપાસ થઈ શકે. પણ અહીં તો નાનાલાલની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે તેમણે કરેલા મેઘદૂતના સમશ્લોકી ભાષાન્તરને તપાસવાનો જ ઉપક્રમ છે.

મૂળ સંસ્કૃત ગ્રન્થોને પદ્યદેહે ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો શ્રી નાનાલાલે જે પ્રયત્ન કર્યો છે તેમાં ઈ. સ. ૧૯૧૦માં પ્રગટ થયેલી સમશ્લોકી ભગવદ્‌ગીતા, ઈ. સ. ૧૯૧૭માં પ્રકટ થએલું સમશ્લોકી મેઘદૂત, ઈ. સ. ૧૯૨૫માં પ્રકટ થયેલ વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રન્થો અને '૩૧માં પ્રકટ થયેલી શિક્ષાપત્રી (સમશ્લોકી) ઉપરાંત 'ઉપનિષત્પંચક' તથા 'શકુન્તલાનું સંભારણું'નો પણ સમાવેશ થાય છે.

શ્રી નાનાલાલપ્રણિત મેઘદૂતના અનુવાદની ઇ. સ. ૧૯૫૨માં પ્રકટ થયેલી ચોથી આવૃત્તિ વાંચીને મનમાં આવો પ્રતિભાવ જન્મ્યો: નાનાલાલે કેટલું મોટું સાહસ કર્યું છે, મેઘદૂતનો અનુવાદ કરીને! હા, આ અનુવાદ એક સાહસ છે. શ્રી નાનાલાલ કવિ હતા; એટલે કે તેમણે કાવ્ય કરવાનું સાહસ તો કર્યું જ હતું. કદાચ એ સાહસ કરવા માટે જ કવિ આ પૃથ્વી પર અવતરતો હોય. આ કાવ્ય કરવું એ જ એક સાહસ. એક શ્લોકમાં ચાર 'દુર્લભતા'ઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે; તેમાંનું ત્રીજું દુર્લભ તત્ત્વ કવિત્વ છે: कवित्वं दुर्लभं तत्र એમ કહ્યું છે; અને કાવ્ય કરવાની શક્તિ તો સુદુર્લભા છે: शक्तिः तत्रसुदुर्लभा. કાવ્ય કરવાના સાહસથી યે વધુ જોખમયુક્ત સાહસ એટલે કાવ્યનું કાવ્યમાં ભાષાન્તર કરવું; તે પણ 'મેઘદૂત' જેવા અતિ લોકપ્રિય એવા કાવ્યનો— જેનો એકાદ શ્લોક તો શિક્ષિત વ્યક્તિને પોતાના અભ્યાસકાળમાં કયાંક સ્પર્શી જ ગયો હોય એમ બને—અનુવાદ શ્રી નાનાલાલે કર્યો છે! પોતે જેનો અનુવાદ કરે છે એ 'મેઘદૂત એટલે જગત્સાહિત્યનું મયૂરાસન' એવું તો તેઓ પોતે જ કહે છે. ભાવાવેશમાં આવીને આવાં આત્યન્તિક વિધાનો કરવાની નાનાલાલની ટેવને ભૂલી જઈએ તો પણ પ્રસ્તુત કાવ્ય તેનાં વસ્તુ તેમ જ વિધાન ઉભયની દૃષ્ટિએ સંસારી જીવને એ રીતે સ્પર્શનારું છે કે ધારો કે તેનો અનુવાદ ન થયો હોય તો પણ તેનો થોડોક ખ્યાલ આવે એટલે ગમે તે રીતે મલ્લિનાથ જેવાની ટીકાની મદદથી કે શબ્દકોશની સહાયથી તેમાં શું છે તે જાણી લેવા વાચક લલચાય જ. એ કાવ્ય જ એવું છે કે તેનો સહેજ ચેપ લાગે એટલે વાચક વાંચી નાખે. વાચકનું યુવાન વય પણ વાંચી નાખવામાં સહાયક થાય. હા, ભગવદ્‌ગીતા કે શિક્ષાપત્રીનો અનુવાદ કરવો પડે; કારણ કે અનુવાદ કરીને વાચકને તમે મદદરૂપ થઈ શકો—વાચકને તે તરફ ખેંચી શકો. સુકુમાર કોમળ મતિ તરુણસમાજના વ્યામોહગ્રસ્ત ચિત્તને ઉચ્ચાશયી બનાવવામાં આવા અપેક્ષાકૃત દુરુહ ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તરો પ્રજાની અસ્મિતાનું સંવર્ધન કરનારાં બની રહે એ તો સ્વાભાવિક જ છે. આ ઉપરાંત જ્યારે મેઘદૂતના સાતેક જેટલાં સમશ્લોકી ભાષાંતરો થઈ ગયાં

હોય એ તો ઠીક પણ ઈ. સ. ૧૯૧૩માં ૧૦૪ પાનની વિશદ ભૂમિકા તેમજ એટલી જ સૂક્ષ્મ ટીકાવાળું શ્રી કિલાભાઈ ઘનશ્યામ જેવાનું ભાષાન્તર પ્રકટ થઈ ગયા પછી (કોઇએ બીજું ભાષાન્તર ન જ કરવું જોઈએ એમ તો ન કહેવાય, કારણ કે સર્જનશીલતા એ કોઈ ગણીગાંઠી વ્યક્તિઓનો ઈજારો ન જ હોઈ શકે પણ...) ભાષાન્તર મૂકવું એ ઘણું 'મોટું' સાહસ ગણાય. કોઈ પણ સર્જકે કે અનુવાદકે, ટૂંકમાં સાહિત્યકારે પોતાના પુરોગામીની તાકાત તેમ જ પ્રદાનની ગુણવત્તાને પૂરેપૂરી પિછાણ્યા પછી જ આગળ વધવું શ્રેયસ્કર બની રહે.

ગ્રન્થના પ્રારંભે અનુવાદકે પાંચેક પાનની પ્રસ્તાવના લખી છે. પ્રસ્તાવના ટૂંકી અને અનુવાદ્ય કાવ્યના તત્ત્વને પામવાની જિજ્ઞાસાવાળી હોવાનો ભાવ જન્માવે છે; તો બીજી બાજુ પ્રસ્તાવના લખીને પાણી પહેલાં પાળ બાંધી દેવાની અનુવાદકની વૃત્તિને પણ છતી કરી દે છે. પોતાના અનુવાદની ત્રુટીઓથી પોતે કેટલા સભાન છે એ બતાવવાનો આશય અહીં વધુ દેખાઈ આવે છે. એટલે કે પોતાના અનુવાદ વિશે કોઈ કશું કહી જ ન શકે એવી બચાવ પ્રયુક્તિ (defence mechanism)થી પ્રેરાઇને પોતાની ત્રુટીઓ આ રીતે રજૂ કરી દેવાઈ છે:

* 'મૂળની શબ્દચમત્કૃતિ ભાષાન્તરમાં નહીં જેવી જ છે.' [બરોબર છે–સાચું છે.]
* 'શ્લેષ અને વ્યંજનાવાળા શ્લોકો બધા યથાવત ઊતાર્યા નથી.' [એ સારું કર્યું કહેવાય કે ખોટું? એવો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે. શ્લેષ અને વ્યંજના બન્ને જુદી જ વસ્તુ છે, શ્લેષને ઊતારવાનું અઘરું નથી; કારણ કે એ અલંકાર છે. વ્યંજનાને અનુવાદમાં ઊતારવાનું કપરું હોવા છતાં ય અનિવાર્ય છે; કારણ કે સંસ્કૃત કાવ્યમાં જો વ્યંજના હોય અને એ ચૂકી જવાય તો કાવ્યનું કાવ્યત્વ હણાય જ. સંસ્કૃત કાવ્યની વિભાવનામાં વ્યંજનાએ ઘણો મોટો પ્રદેશ રોકયો હોવાથી ગુજરાતીના અનુવાદકને તેનો અનાદર કરવો પાલવે જ નહિ છતાં 'યથાવત ઊતાર્યા નથી' તો પછી ઊતાર્યું છે શું?]
* 'શબ્દોના ધ્વનિ યે પૂરા સમજાયા કે સચવાયા નહિ હોય.' ['નથી જ' એમ કહેવું જોઇતું હતું, એ તો ઠીક પણ આ 'શબ્દોના ધ્વનિ' એટલે શું? શબ્દનો ધ્વનિ એટલે Sound. વ્યાકરણના ગ્રન્થમાં soundનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે આ તો કાવ્ય–ગ્રન્થ છે. કાવ્યમાં 'શબ્દનો ધ્વનિ નહિ પણ 'કાવ્યનો ધ્વનિ' સમજવાનો અને સાચવવાનો હોય, કારણ કે સંસ્કૃતમાં કાવ્યના પ્રમુખ ત્રણ પ્રકારોમાં ધ્વનિ કાવ્ય એ પ્રથમ અને ઉત્તમ એવો કાવ્યપ્રકાર મનાયો છે. જેમાં The implied or suggested sense of a passage is more striking than the expressed sense or where the expressed sense is made suborainate to the suggested sense, એટલે કે મમ્મટ કહે છે તે: इदमुत्तममतिशयिनि व्यंग्ये वाच्याद्ध्वनिर्बुधैः कथित: મૂળ કાવ્ય જે ભાષામાં લખાયું છે તેની કાવ્યશાસ્ત્રીય વિભાવનાઓ સમજ્યાસોર્યા વિના અનુવાદ કરવાનું કામ 'સાહસ' ન ગણાય?]
* 'મહાકવિનો પ્રસાદ (ગુણ?) આવ્યો છે કે નહિ તે વિશે શંકા...' [જો હોય તો સાચી છે.]
* ભીંતમાં ભીંત પછીતમાં પાણી જેવા આ કાવ્યનું બનતું સરલ મીઠું અને રસમયું ભાષાન્તર કરવાનો આ પ્રયત્ન છે.' [પોતાના કર્તૃત્વ વિશેની અનુવાદકની આ અંધશ્રદ્ધા છે. હા...શ્રી કિલાભાઇના ભાષાન્તર માટે આવું વિધાન કરવું ઉચિત ગણાય.]
* 'સંસ્કૃત મૂળમાં જે કાંઈ હોય તેમાંથી બનતું બધું ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારવું એ ભાષાન્તરની ખરી ભાવનાનું આ ભાષાન્તરમાં યે યથાશક્તિ અનુવર્તન

કીધું છે.' [માન્યતાના સ્વરૂપે રજૂ થએલી આ વાત તદ્દન ખોટી છે, કારણ કે અનુવાદકે આગળ રજૂ કરેલા એકરારોની તદ્દન વિરોધી છે. વદતોવ્યાઘાત થઈ જાય છે તેનો તેમને ખ્યાલ રહ્યો નથી.]

કાલિદાસે પ્રયોજેલા છંદની આ અનુવાદક સરાહના કરે છે, અને તેથી પોતે પણ એ જ છંદ અનુવાદ માટે સ્વીકાર્યો છે: 'કાવ્યના સ્થાયીભાવને અનુકૂલ કાવ્યના છંદનું ઔચિત્ય સર્વમાન્ય હેઈ ભાષાન્તરનો યે પ્રયત્ન એ છંદમાં છે.' પણ અહીં શ્રી નાનાલાલનો વિશેષ એ છે કે 'નાત્યોનાં બંધ ઢીલાં પડયાં હોવાથી' તેમના મૂળ કાવ્યોમાં બન્યું છે તેમ 'ગણમાપની વાડોને આદર ઓછો દીધો છે;' એમ અનુવાદક પોતે કહે છે. સાહિત્યને સમાજનું પ્રતિબિમ્બ બનાવવાનો અને તે પણ કાલિદાસના સાહિત્યને ગુજરાતના નાનાલાલકાલીન સમાજનું પ્રતિબિમ્બ બનાવવાનો અનુવાદક શ્રી નાનાલાલે કેવો ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો ગણાય! આ તો જાણે ઠીક છે, પણ તેઓ કહે છે તેમ અનુવાદ 'યતિવિરામ અને ગેયતાના કાલતાલ સાચવીને કર્યો છે.' હવે સંસ્કૃત વૃત્તમાં ગણભંગ કરવામાં આવે તો પણ તેનો યતિવિરામ કેવી રીતે સાચવી શકાય? તેમજ ગણભંગ કરવા છતાં ય મંદાક્રાંતાની ગેયતા કઇ રીતે સચવાય તે સમજાતું નથી. આવા છંદનું આ અનુવાદક કઈ રીતે ગાન કરતા હશે તેનું અનુમાન કરવાની કલ્પનાશક્તિ મારામાં તો નથી, પોતે કરેલા સંસ્કૃત વૃત્તના આ વિધ્વંસનો બચાવ કરતાં અનુવાદક કહે છે: 'બ્રાહ્મણનું બ્રાહ્મણત્વ કે છંદનું છંદત્વ, કસ્તુરીના કસ્તુરીત્વની પેઠે, વેશમાં નથી ગુણમાં છે.' કાલિદાસના છંદનો ગુણ તો સ્વયં પ્રતીતિકર છે; કારણ કે તેમનો પ્રત્યેક શ્લોક પૂર્ણ છંદોબદ્ધ છે, પણ નાનાલાલના આવા છંદનો ગુણ શોધવાનું કામ આકાશકુસુમવત દુષ્કર છે. આમ છતાં ય જોવાની ખૂબી એ છે કે પોતાના આ 'ભાષાન્તરના છંદમાં યે મૂળનો છંદપ્રવાહ વહે છે જ' એવી અંધ-શ્રદ્ધા આ અનુવાદક ધરાવે છે.

આમ છતાં શ્રી નાનાલાલે મેઘદૂતના આદિથી અન્ત સુધીના બધા જ શ્લોકોનું મન્દાક્રાન્તામાં જ ભાષાન્તર કર્યું છે. આ આખા ય પ્રયત્નને આગળ બતાવી છે તેવી નિકષ દૃષ્ટિમાંથી પસાર કરવા જતાં તેની નબળાઈઓ દેખાઈ આવે છે—ખૂબ જ સરળતા અને સ્વાભાવિકતાથી દેખાઈ આવે છે. એટલે એનો અર્થ એ થાય કે પોતાના કર્તૃત્વની ક્ષતિને કયાંય છૂપાવવાનો તેના અનુવાદકે કૃત્રિમ પ્રયત્ન નથી કર્યો, તેથી જ તો કદાચ આ અનુવાદ આપણે ત્યાંની બહુચર્ચિત અને મોટે ભાગે કવિના કર્મની સાથે સંકળાઈ જતી સ્વાન્તઃ સુખાયની પરિપાટીનું સ્મરણ કરાવનાર બની રહે છે. 'માઘ અને મેઘમાં પોતાનું આયુષ્ય ગાળી નાખનારાઓમાં' આ અનુવાદક પણ એક છે એની પ્રતીતિ વાચકને થાય એટલો જ આ કર્તૃત્વની પાછળનો આશય લઈએ તો પણ અનૂદિત કૃતિને માણવાનું શકય બને છે; અને એ 'શકયતા'ઓના કેટલાક મુદ્દા ટૂંકમાં આ રીતે જોઈ શકાય.

* છન્દની બાબતમાં એક વાત ખાસ નોંધપાત્ર છે: જ્યાં આપોઆપ છંદ કાલતાલ યતિ વગેરેની દૃષ્ટિએ સચવાયો છે ત્યાં નાનાલાલે તેને સચવાવા દીધો છે, અને જ્યાં નથી સચવાયો ત્યાં તેને સાચવવા માટે તેમણે ઝાઝી મથામણ નથી કરી, જેમ કે:

'કાન્તા કેરા વિરહ કપરા વર્ષના સ્વામી શાપે

....

સીતાસ્નાને પુનિત જલને તીર, રામાદ્રિ હૈયે
ઘેરી છાયાભર તરુવીંખ્યા આશ્રમે, વાસ કીધો?

આ ત્રણ લીટીમાં છંદનું બંધારણ આપોઆપ સચવાઈ ગયું. પણ બીજી જ પંક્તિમાં જુઓ:-

'ધર્મ ભૂલેલા પ્રમદ મહિમા આચર્યા કોક યક્ષે.'

છંદ સ્વતઃ ન સચવાયો. ના, પણ એમ નહિ; અહીં આપણે વિવેચક તરીકેની આપણી સૂઝ અને બૂઝ બન્નેનો ઉપયોગ કરીને એવી દલીલ કરીએ કે અહીં યક્ષના પ્રમદ એટલે કે બેદરકાર (આ અર્થ અનુવાદકે અનૂદિત

શ્લોકની ટીકામાં આપ્યો છે) બની જવાનો ઉલ્લેખ હોવાથી અનુવાદકે છંદની માવજતમાં બેદરકારી (પ્રમદ) રહેવા દીધી છે, તો આ દલીલના આધારે અનૂદિત છંદનો દોષ ન રહેતાં ગુણ બની જાય. આ દલીલની મદદથી જોતાં પ્રત્યેક શ્લોકના અનુવાદમાંથી ગુણ મળી આવવાની શકયતા મોજૂદ છે.

આ અનુવાદકે કાલિદાસની કેટલીક ખૂબીઓ પકડવાનો ખરેખર હદ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાં ય ખાસ કરીને મેઘદૂતમાં કવિની 'કલ્પના' કરતાં 'ચિત્રકલ્પના'નું સ્વરૂપ નોંધપાત્ર છે એવું નાનાલાલનું દર્શન એમનું પોતાનું છે. આ ચિત્રકલ્પનાઓ તેમણે એક વાચકના સ્વરૂપે જેટલા પ્રમાણમાં માણી હશે તેટલા પ્રમાણમાં તે અનુવાદમાં ઉતારવાની જો મથામણ કરી હોત તો આ અનુવાદનું સ્વરૂપ કદાચ જુદું જ હોત. જેમકે : आषाढस्य प्रथम दिवसे मेघमाश्लिष्टसानुं/वप्रक्रीडा परिणतगत प्रेक्षणीय ददर्श॥ હવે એના અનુવાદમાં હાથીની વપ્રક્રિડા (સાઢમારી)ની ચિત્રકલ્પનાનું શું થયું તે જુઓ :

'ત્હાં આષાઢી પ્રથમ દિવસે શૃંગભેટ્યો, સુરમ્ય. નમીને કંઠે ક્રીડન કરતાં હાથી શો મેઘ દીઠો.'

* ઘણી જગ્યાએ મૂળના શબ્દને પકડવામાં અનુવાદકની સરતચૂક ઘણી જ ધ્યાન ખેંચનારી બની રહે છે. જેમકે : लोलापाङ्गैर्यदि न रमसे लोचनैर्वञ्चितोऽसि । અનુ૦ 'આંખલડીથી રમીશ નહીં ત્યહાં વ્યર્થ તો જીવ્યું ત્હારૂં' અહીં 'વંચિત થવું' અને 'વ્યર્થ'ની વચ્ચેનો તફાવત નોંધપાત્ર છે. વંચિતનો છેતરાવું, ઠગાવું એ વધુ બંધબેસતો અર્થ છે.

અલબત્ત કયાંક મૂળ શબ્દને પકડવામાં અનુવાદકને અનાયાસે ફાવટ આવતી હોવાનું જોવા મળે છે : स्त्रीणामाद्यं प्रणयवचनं विभ्रमोहि प्रियेषु । અનુ૦ 'પ્રિયને પ્હેલાં પ્રણયવચનો નારીના હાવભાવ'. અનુવાદ પ્રમાણમાં ઘણો સારો ગણાય, છતાં ય વિભ્રમને હાવભાવના સ્વરૂપે ઘટાવવો ઉચિત નથી. 'વિલાસ' વધુ ઉચિત ગણાત. હાવભાવમાં તો ઘણી ક્રિયાઓનો સમાવેશ થઈ શકે, જ્યારે વિભ્રમ તો ઘણો સહેતુક છે. જેમકે જાણ્યે-અજાણ્યે ખભા પરથી સાડીને સરકી જવા દેવી અને એ રીતે પ્રિયને અંગદર્શનની સગવડ કરી આપવી એ વિભ્રમ છે. સ્ત્રીનો આ સ્વભાવ છે કે એ રાગપ્રકાશન વાણીથી ન કરતાં વિલાસથી કરે છે અને એટલે મલ્લિનાથ કહે છે : विभ्रमश्चाद नाभिसंदर्शनादिः......

આમ પ્રત્યેક શ્લોકને મૂલવવા જતાં કે તેનું વિશ્લેષણ કરવા જતાં ઘણો વિસ્તાર થઈ જાય અને એ જરૂરી પણ ન હોય. પ્રત્યેક શ્લોકના અનુવાદ સાથે સંક્ષિપ્ત ટીકા મૂકવામાં આવી છે, જેમાં મોટે ભાગે તો અનુવાદમાં પ્રયોજાયેલા શબ્દોનું વધુ સ્પષ્ટીકરણ કરવાનો આશય દેખાઈ આવે છે. અહીં પણ જે કાંઈ 'અપેક્ષિત' છે તેની અવગણના થઈ છે, જેમ કે ૨૧મા શ્લોકમાં सारंगाः શબ્દના ત્રણ અર્થ ઘટાવ્યા—ભમરા, કાળિયાર અને હાથીનાં બચ્ચાં. અને પછી લખ્યું : 'મલ્લિનાથ કહે છે કે ત્રણે અર્થ છે ને દરેક ચરણ સાથે એકએકનો સંબંધ છે.' આ સંબંધ ટીકામાં સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યો હોત તો વધુ સારું થાત.

એક સમર્થ સાહિત્યકાર તરીકે સ્વ. કવિ શ્રી નાનાલાલે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોને પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિની એરણ પર મૂકી જોવાનો એક ભવ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે; અને આ અનુવાદ તો એ મહાઅભિગમનો એક ઘણો નાનો અંશ છે. એટલે તેની યત્કિંચિત નિર્બળતાથી નાનાલાલ જેવી મહાપ્રતિભાને કશી આંચ ન આવે એમાં આશ્ચર્ય શું ?

*

ઊર્મિના ઓઘ

દક્ષા વ્યાસ

સાહિત્યના અનેક પ્રકારો ખેડનાર ન્હાનાલાલ પ્રધાનતઃ કવિ હતા ને અનેક કાવ્યપ્રકારોમાં સર્જન કરનાર તેઓ મુખ્યતઃ ઊર્મિકવિ હતા. એમની ભાવ-પ્રધાન નાટ્યકૃતિઓ જુઓ કે 'કુરુક્ષેત્ર' જેવું મહાકાવ્ય જુઓ—એમનું ઉત્તમાંગ તે એમાં ઠેકઠેકાણે આવતાં ઊર્મિગીતો કે ઊર્મિઉદ્રેકભર્યા ખંડો છે. એમની પ્રતિભા અનેક ઊર્મિકાવ્યોમાં અપૂર્વ લાઘવ, ઊર્મિની ઉત્કટતા અને એકતા તથા અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજનાથી દીપી ઊઠે છે. શ્રી સુંદરમ્ કહે છે તેમ, 'પ્રાચીન એતદ્દેશીય સંસ્કૃત કવિતા, અને, વિદેશી અંગ્રેજી કવિતા, તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનો મેળ અત્યાર લગી કાન્તમાં સિદ્ધ થયો હતો. ન્હાનાલાલે એ ત્રિવિધ સિદ્ધિમાં આપણા મધ્યકાલીન જીવનની, ભાષાની, કવિતાની અને રંગદર્શિતાની છટા ઉમેરી ગુજરાતી ભાષામાં એક નવીન મઘમઘાટ, એક નવીન અર્થછટા પ્રગટાવી.'

આવું 'મહાન પ્રસ્થાન' એમની કવિતા દ્વારા સિદ્ધિ થાય છે તે મુખ્યત્વે એમાં અનુભવાતા ઊર્મિના સહજ સ્ફુરણને લઈને, ઊર્મિના ઊછળતા ઓઘને લીધે. એના વેગીલા પ્રવાહમાં જ જાણે શબ્દ-અર્થ-છંદ-લયના ચમત્કારનું કાવ્યોચિત રૂપ ઊપસી આવે છે. એની પાછળ ઉચ્ચ ભાવનાશીલતાના રંગે રંગાયેલી તેજસ્વી કલ્પના-પ્રતિભા ઉપરાંત કવિપિતાનો વારસો અને કવિતાલેખનને પોષક–પ્રોત્સાહક વાતાવરણનો પણ ફાળો છે. કવિની ઊર્મિકવિતા અર્વાચીન ઊર્મિનિરૂપણની છંદોબદ્ધ રીતિ, પરંપરાને વિકસાવતી ગેય રચનારીતિ અને કાવ્યોપકારક વાગ્છટાઓ પ્રગટાવતી ગદ્યરીતિ એમ ત્રિમુખી ધારામાં વહે છે. એ રીતે તેઓ પરંપરાને પ્રતિષ્ઠિત કરવા સાથે પ્રયોગશીલતાનું દ્વાર પણ ખોલી આપે છે. પ્રણય, કુટુંબ-ભાવના, પ્રકૃતિપ્રેમ, રાજ્યભક્તિ, રાષ્ટ્રભક્તિ, પ્રભુભક્તિ જેવા વિવિધ વિષયોમાં રાચતી ઊર્મિકવિતાના રસપ્રવાહને કવિએ 'પુણ્યની પાળ'થી નાથ્યો છે. ને તેથી એ ઉચ્ચ ભાવનાશીલતાના રંગે રંગાયેલી છે. કવિ જે હથોટીપૂર્વક પ્રણયની ચંચલ, તરલ, સુકુમાર ઊર્મિઓને કવિતામાં ગૂંથી લે છે તે જ કુશળતાથી બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ જેવાં ભવ્ય વિરાટ રૂપોનું પણ દર્શન કરાવે છે. તેમ થતાં બાનીની કુમાશ અને માધુરીનું સ્થાન સહજ રીતે ઓજ્સ ગુણ લે છે અને ભવ્યતાનું વાતાવરણ સરજાય છે.

ન્હાનાલાલની કવિતામાં પ્રણયની અભિલાષા, ઔત્સુક્ય, ઝંખના, મિલન, વિરહ, ઉલ્લાસ જેવી વિવિધ ભાવોર્મિનું અત્યંત મધુર ગાન માણવા મળે છે. પ્રથમ પ્રણયનો હૃદયાકાશમાં થતો ઉદય મુગ્ધા નાયિકાને કેવા અપૂર્વ આનંદમાં ઝબોળી દે છે તેનું મૃદુમધુર આલેખન 'ઝીણા ઝીણા મેહ'માં થાય છે. એમાં કવિ નિઃસંકોચ લોકગીતની પ્રથમ પંક્તિને ઊપાડી લઈ એને નૂતન સંદર્ભો વડે વ્યંજક બનાવી પોતીકી કરી લે છે. 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદલડી' એ પંક્તિમાં પછી 'મેહ' અને 'ચૂંદલડી' એના સ્થૂળ અર્થ–અભિધા–માંથી ઊંચકાઈ જઈ ને સ્નેહની સર્વસ્પર્શિતા–સભરતા–શીતળતા-આહ્‌લાદકતા અને સૌભાગ્ય – મોહિની – તાજગીભર્યા સૌંદર્યનો છાક-પ્રણયનો ઉદ્રેક જેવા વિવિધ સંકેતો પ્રતિ વહેવા માંડે છે. પ્રકૃતિ એમની કવિતામાં ભાવાભિવ્યક્તિ માટેનું અત્યંત સબળ માધ્યમ બની જાય છે તેથી ભાવ અને રૂપ પરસ્પરને શોભાવતાં હોય તેવો ઠાઠ રચાય છે. વસંતશ્રીના વિસ્તરતા વૈભવને મિષે નાયિકાની કૉળી ઊઠેલી જીવનવસંતને વ્યંજિત કરતા મધુર ગીત 'એ રત'માં નાયિકાને મુખે નિમંત્રણ અપાયું છે, પરંતુ ક્યાંય નાયિકાની ઊર્મિઓ આલેખાતી જ નથી. વાત થાય છે આંબલિયાની ડાળ, સરોવરની

પાળ, કુંજ, ચંદ્ર, મંડપની. અંતમાં ઊભી ઊભી વાટ નીરખતી નાયિકા પણ 'ફૂલડેથી લૂમી ઝૂમી વેલ'માં ફેરવાઈ જાય છે. પરંતુ 'એ રત આવી ને રાની આવજો !'-નું સતત અનુરણન એ રત (ઋતુ)ના સમગ્ર પરિવેશને તીવ્ર આરતના અનુભવનો કલાત્મક પુટ આપી દે છે. નારી-હૃદયની સુકુમાર ઉત્કંઠા અને મીઠી મૂંઝવણને ન્હાનાલાલ અત્યંત માર્મિક રીતે પકડી જાણે છે. 'વેણી ગૂંથી ને ફૂલ હું તો ભૂલી' કહેતી, શણગાર સજીને પ્રિયતમને ઝંખતી બેઠેલી ઉત્કંઠ નાયિકા સહજ સ્પર્શના આભાસી અનુભવે જ કેવી સંક્ષુબ્ધ ને ચંચલ થઈ ઊઠે છે!–

અંગુલિના સ્પર્શ સમાં ફેરાં અડયાં, ત્ય્હાં
નાઠી હું ઓરડે એકાન્ત, અલબેલડી!

(ન્હાનાલાલ મધુકોષ, પૃ. ૩)

પ્રણયરસના ઉન્મત્ત કરી મૂકે તેવા મઘમઘાટથી ભર્યા-ભર્યા આ રાસગીતમાં ન્હાનાલાલનું વહાલ માત્ર પેલી ભોળુડી નાયિકા પર જ નથી ઢળતું; કવિ ભાવ સાથે ભાષાનેય લાડ લડાવે છે.

કવિની ગેય રચનાઓનો કીમિયો છે સહજસ્ફૂર્ત ધ્રુવપદમાં કે પ્રથમ પંક્તિમાં: 'રસ જ્યોત નિહાળી નમું, હું નમું;' 'ઉરનાં એકાંત મ્હારાં ભડકે બળે'; 'મ્હારાં હૈયાની વાતડી પૂછશો મા'; 'પરમધન પ્રભુના લેજો, લોક !'; 'માનવી આ શી ઝૂંટંઝૂટ, અવનિનાં અક્ષયપાત્ર અખૂટ'—જેવી પંક્તિઓ ઊર્મિના અમોઘ બળ અને અભિવ્યક્તિની તમામ ગુંજાશ સાથે પ્રકટે છે, ચિત્ત પર જાદુઈ પ્રભાવ પાથરે છે અને અ-વિસ્મરણીય ભાવભર્યા ગુંજનનું મુદ્રાંકન કરી જાય છે. આવો અનુભવ

'ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ!

અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ! (ચિત્રદર્શનો, ૧)થી આરંભાતી 'ગુજરાત' જેવી ડોલન શૈલીમાં રચાયેલી દીર્ઘ રચનામાં પણ થવાનો. ન્હાનાલાલની કેટલીક કવિતા મધ્યમાં ભલે મેદસ્વી કે પ્રસ્તારી બની જતી હશે, એમાં અંતિમ બિંદુ ભલે કેટલીક વાર પકડાતું નહીં હોય, પણ એ ઊપડે છે બહુધા અત્યંત માર્મિક બિંદુએથી.

પ્રણય અને પ્રકૃતિ વિષયક કવિતામાં લાડ કરતી સુકુમાર પદાવલિ મધુર મોહિની સર્જે છે, તો વીર રસની કવિતામાં એનો પ્રબળ પ્રોત્સાહક ઓજસ ગુણ-યુક્ત આવિષ્કાર થાય છે. કવિએ 'વીરની વિદાય' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત'માં મધ્યકાલીન વીર-શૃંગારનો અપૂર્વ સમન્વય કરીને લોકબાનીમાં આગવું લાવણ્ય બક્ષ્યું છે. 'પાર્થને કહો,' 'શકુનની ઘડીઓ,' 'સંગ્રામચોક,' 'કાળની ખંજરી' જેવાં કાવ્યોમાં ભાષા અને ભાવનું પ્રભાવક બળ પ્રગટતું જણાય છે. 'પાર્થને કહો'માં ઉદ્‌બોધનાત્મક આવેગ કેવો સોંસરો લક્ષ્યવેધ કરતો લાગે છે! અને 'કાળની ખંજરીના ઝણકાર/ઝીલજો, ભવરણના રમનાર !' એમ કવિ કહે ત્યારે કાન બંધ કરી દો તોય ઝણકાર સાંભળવા જ પડે. શબ્દે શબ્દના વ્યંજક બળને જ નહિ, નાદતત્ત્વને પણ કવિ પારખે છે. ન્હાનાલાલનો પ્રત્યેક શબ્દ, પ્રત્યેક અભિવ્યક્તિ પોતીકા-મૌલિક મિજાજ સાથે પ્રગટે છે. આ શબ્દોને, આ ભંગિને, આ અભિ-વ્યક્તિને, આ ઢાળને આ પૂર્વે તો કદી આ સ્વરૂપે માણ્યાં જ નહોતાં એવી પ્રતીતિ થાય છે. કવિના છંદ પણ નિરાળા બની રહે છે. વસંતતિલકા, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ, સ્રગ્ધરામાં એમણે પોતીકું બળ પ્રગટાવ્યું છે. કવિનો સરવો કાન લયતત્ત્વની ઝીણી સૂઝ ધરાવે છે. એમનાં રાસ, ગીત, ગરબા એ ગુજરાત અને ગુજરાતી કવિતાને અમસ્તી જ હિલ્લોળે નહોતી ચઢાવી. અને ડોલન-શૈલી તો એમનો અને એમનો જ (અનન્ય) આવિષ્કાર છે. સભરસભર દાંપત્યનો હૃદયરસ કેવો મનોરમ હોય છે એનો પહેલો પરિચય પણ એમણે જ કરાવ્યો. આ સંદર્ભમાં અંગત સ્નેહની ઉષ્માથી સભર 'પ્રાણેશ્વરી,' 'આપણી લગ્નતિથિ'; વ્યક્તિને વિષે આર્યત્વની મહાન ભાવનાઓનું ગાન કરતા 'સાંજના પડછાયા,' 'સંસ્કૃતિનું પુષ્પ' કે ભવ્યતાની કક્ષાએ પહોંચતું ઔચિત્યગુણયુક્ત

'કુલયોગિની' જેવાં કાવ્યો આસ્વાદવા જેવાં છે. સુખી અને સંતૃપ્ત દાંપત્યે પોષેલી આર્યત્વની ઉત્કટ ભાવના અહીં કાવ્યરૂપ પામે છે. સ્ત્રીપુરુષના પ્રસન્ન સહચારની ધન્યતા એમાં અંકાય છે:

આજે સુદિન તુજનામિની પૂર્ણિમાનો;
જો ફોડયું મેઘપટ કોકિલની કલાએ;
ફીક્કી સમું ધરી શશાંક, ભૃકુટિ પાડી,
ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ.
(કેટલાંક કાવ્યો–૧, અર્પણ)

અનુભૂતિની ઉત્કટતા, છંદોબળ, 'ફોડયું'–'ભૃકુટિ' જેવા તળપદા-તત્સમ શબ્દોની સુભગ બનતી સહોપસ્થિતિ તથા સહજ સર્જાઈ જતા 'અમીવર્ષણ' 'ચંદ્રરાજ' જેવા 'તેજે ઘડેલા' શબ્દોનું સંયોજન કવિતા રૂપે પરિણમી કૃતાર્થ થતું જણાય છે. 'પિતૃતર્પણ'માં પ્રગટતું અનુષ્ટુપનું ભાવોદ્રેકભર્યું સમર્થ વ્યક્તિત્વ તો ભાવકના અંતઃકરણને પણ કૃતાર્થતાનો અનુભવ આપે છે:

છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ;
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય:
(ચિત્રદર્શનો, ૧૦૨)

ન્હાનાલાલમાં કલ્પનાશક્તિનું આંખ આંજી નાખે એવું પ્રાબલ્ય છે. તેઓ અસ્પષ્ટ મધુર સૂક્ષ્મ સંવેદનોને ઝીલવા સાથે વિરાટ-ભવ્ય ચિત્રો સર્જવાની અપ્રતિમ શક્તિ પણ દાખવે છે. 'વિરાટનો હિંડોળો' એનું સમર્થ દૃષ્ટાંત છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષાઓનો એમની રચનાઓમાં તોટો નથી, તેમાંય ઉપમાનું પ્રમાણ તો એમને ઉપમા-કવિ કહેવા પ્રેરે તેવું. એક 'નવયૌવના' કાવ્યમાં જ ચૌદ ઉપમાઓ છે; ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક તો વળી જુદાં. અતિરેકભર્યું અલંકરણ ન્હાનાલાલની કવિતામાં એક મર્યાદા બને છે, પરંતુ પ્રસ્તુત કાવ્યમાં એ ચિત્રની એક એક રેખાને ઉઠાવતા જઈને દષ્ટિ અને મનને ભરી દે તેવું સંયોજન રચે છે અને નવયૌવનાના બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યની સમરસ અનુભૂતિ શક્ય બનાવે છે. કવિની ઉપમાઓ કેવળ સાદૃશ્યમાં સીમિત ન થઈ જતાં અનેકવાર ભાવપ્રતીકમાં પરિણમે છે:

લજ્જાનમેલું નિજ મન્દ પોપચું
કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે
ને શોભી રૂહે નિર્મલ નેનની લીલા,
એવી ઊગી ચન્દ્ર કલા ધીરે ધીરે.
(ચિત્રદર્શનો, ૬)

પીંછીના એક જ લસરકે-અપૂર્વ લાઘવથી વિરાટ ચિત્રને ચાક્ષુષ કરાવવાનો કસબ પણ કવિ પાસે છે:

સૃષ્ટિને સેંથે સૂર્ય વિરાજતો (ચિત્રદર્શનો, ૨૨)

બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ જેવાં સૂક્ષ્મ–વ્યાપક તત્ત્વોનો પરિચય અર્વાચીન કવિતામાં ન્હાનાલાલે જ સમર્થતાથી કરાવ્યો. એમાં ભલે તત્ત્વજ્ઞાનની ગહનતા કે અનુભૂતિનું ઊંડાણ ન હોય, મુગ્ધ આકર્ષણ તો જરૂર છે. તેય પ્રભાવિત કરી દે એવું છે. એના ઉત્તમ આવિષ્કારોમાં શબ્દોમાં પોતાનામાં જ કંઈક એવું બળ પ્રગટે છે, એમની પરસ્પર સંનિધિમાં જ નાદ અને ધ્વનિનું કંઈક એવું તત્ત્વ ગૂંથાતું જાય છે કે પરમ ચૈતન્યની લીલા આપમેળે અનુભવગમ્ય બને છે. એનો ગંભીર તેજોબલદીપ્ત ઘોષ અંતસ્તલ લગી પહોંચી જાય છે:

આભપરો મેહુલો ગાજે મલ્હાર,
એને આણી! આરાધે મોરલા ઉદાર.
(ન્હાનાલાલ મધુકોષ, ૧૧૫)

લહરિયાં સાગરમાં ન સમાય
અબનિયાં અનંતમાં ઢોળાય:
(એજન, ૧૨૪)

હરિ! ત્હારે ફીકી–ફાફીને હિન્ડોળ;
મન્દાકિનીનાં મહાજળ ઊછળે
વિશ્વછલકતી છોળ: (એજન, ૧૨૩)

છેલ્લા દૃષ્ટાંતમાં સ્વરવ્યંજનસંકલનાથી નિષ્પન્ન લયતત્ત્વ હિલ્લોળા લેતાં વિરાટ સરિતજળને ઇંદ્રિયપ્રત્યક્ષ કરે છે.

ફીકીનો ઉલ્લેખ ચંદ્ર-સૂર્યના સહજ અધ્યારોપથી ચિત્રને પૂર્ણતા, ભવ્યતા ને અભિપ્રેત વ્યંજના આપે છે 'ધૂમકેતુનું ગીત'માં ઊઠતો લયનો ગંભીર ઘોષ એકલતા સાથે તત્ત્વજ્ઞાનના ગાંભીર્ય અને ઊંડાણનો પણ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. માનવી વ્યવહાર જગતની જડતા અને મલિનતાથી ખરડાયેલો છે. એની ઇંદ્રિયો સ્થૂળ છે. તેથી એ ચંદ્રીના અમૃતને—હરિકૃપા જેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિને ઝીલવા અસમર્થ છે. એને માટે તો દેહ—પ્રાણ—મન બુદ્ધિના વિશુદ્ધ આધારરૂપ ફૂલડાંકટોરી જ જોઈએ. આવી તાત્ત્વિક વાતને કવિ અતિપ્રચલિત, હળવાફૂલ મધુર લોકલયમાં અદ્ભુત વ્યંજના સાથે ઉતારે છે. ('ફૂલડાંકટોરી') ચંદ્રી, ફૂલડાં, અમૃત, અંજલિ, ચારણી જેવા પરિચિત શબ્દો એમાં પ્રતીક બની જાય છે. ભક્તિભાવની આર્દ્રતા, દિવ્ય દર્શનની ઉત્કંઠા, હૃદયના ઊંડાણમાંથી ઊઠતી કરુણા, મૂંઝવણ કે આરઝૂના ભાવસ્પંદનો પ્રગટાવતી 'હરિનાં દર્શન' 'વૃદ્ધા પૃથ્વીની પ્રાર્થના' જેવી રચનાઓ મર્મસ્પર્શી લયસિદ્ધિ દાખવે છે. ભાવના આરોહ—અવરોહને ઉઠાવ આપવામાં લય કેવો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેની એમાં પ્રતીતિ થાય છે.

કવિ પ્રકૃતિના આલંબને ગહન માનવભાવોમાં સરી જવાની વૃત્તિ વારંવાર દાખવે છે. તેમ છતાં સ્વતંત્ર રીતે પણ એમણે પ્રકૃતિને આરાધી છે, વધાવી છે :

> આવી આવી વસન્તની પૂર્ણિમા પ્રભાળી,
> વસન્તરાણી રમણે ચ્હડી રે લોલ;
> બેઠી નવસર્જનની ઋતુ જો ! રસાળી,
> વિરાટ ભાલે પગલી પડી રે લોલ .
> (ન્હાનાલાલ મધુકોષ, ૨૯)

ચેતનદાયિની વસંત કવિની પ્રિય ઋતુ છે. એમણે એને ભરપૂર ઉલ્લાસથી ગાઈ છે તે કૃતિના લયહિલ્લોળમાં પણ અનુભવી શકાય છે.

ન્હાનાલાલને ગુજરાતી સાહિત્યની એક વિલક્ષણ પ્રતિભા લેખી શકાય. પરસ્પર વિરોધી કહેવાય તેવાં સબળ–નિર્બળ ઉભયવિધ લક્ષણો એમનામાં પ્રબળપણે જોવા મળે છે : અનેરું લાઘવ અને અતિપ્રસ્તાર, તીવ્ર ભાવોદ્રેક અને ઊર્મિશૈથિલ્ય, કલ્પનાવૈભવ અને કલ્પનાવિલાસ, વાગ્વૈભવ-ભાષાપ્રભુત્વ અને વાગાડંબર, અસ્પષ્ટ-મધુર વ્યંજના અને નરી મુખરતા. તે જોતાં સમજાય છે કે ન્હાનાલાલ મધ્યમમાર્ગી નથી, કોઈ પણ એક છેડે પહોંચી જાય છે. કવિતાની શુદ્ધ સૌંદર્યલક્ષી ઉપાસના અંગે તેઓ જોઈએ તેટલા સજાગ નથી. તથાપિ કવિની તેજસ્વી પ્રતિભા અનેકવાર અનાયાસ ઉત્તમ કલાનિર્માણ કરાવે છે. અમુક પ્રકારના ભાવાવેગ તથા ઠાઠમાં રહેવાની પોતાની પ્રકૃતિના વેગમાં કવિ તણાઈ જાય છે, પોતાની જ લયલઢણો પર મુગ્ધ બની જાય છે, સહજ ભાષાપ્રભુત્વને લઈ બેફિકર બને છે, શબ્દના વ્યામોહમાંથી છૂટી શકતા નથી ત્યારે પેલી નિર્બળતાઓ એમની જાણ બહાર કવિતામાં ઘૂસી જાય છે, કેટલીકવાર આક્રમક બની જાય છે; ને એમ થતાં કૃતિ પોતાનું સૌંદર્ય, સૌષ્ઠવ કે વ્યંજના ગુમાવી બેસે છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી એવી ઘણી કૃતિઓ મળે છે જે થોડી કાંટછાંટથી નખશિખ સુંદર બની શકે. 'સૂના આ સરોવરે આવો' જેવી હૃદયવેધી આરઝૂને પ્રગટાવતી કૃતિમાં અંતે કવિ 'હૈયાના સરોવરે આવો'નું ચોકઠું મૂકી તાળો મેળવી આપે છે ને વ્યંજનાની તમામ માધુરી પર જાણે પાણી ફરી વળે છે. કવિ, માત્ર ક્યાંથી આરંભવું એટલું જ જાણે તે ના ચાલે. એણે કેમ નભવું અને ક્યાં થોભવું તે પણ જાણવું પડે. 'ભેદના પ્રશ્ન', 'વૃદ્ધા પૃથ્વીનું ગીત' કે 'સાગર સખે' જેવી કેટલીય કૃતિઓ આવા કોઈ ને કોઈ કારણે કેટલેક સ્થાને કથળી ગયેલી વરતાય છે. છતાં કવિનું કાવ્યસર્જન એટલું વિપુલ છે કે એમાંથી ઘણું ચાળી નાખ્યા પછી પણ ચિરંજીવ કહી શકાય તેવું માતબર સર્જન નીકળી આવે. ગુજરાતી સાહિત્યને એ ગૌરવાન્વિત કરતું રહેવાનું. એમણે એને વાસંતી

[અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૫૪]

ન્હાનાલાલની કવિતામાં રાષ્ટ્રિય ભાવધારા

રજનીકાન્ત જોશી

કોઈ પણ સર્જક પોતાના યુગના જીવનપ્રવાહો અને પરિબળોથી પૂર્ણતયા અલિપ્ત તો કયાંથી રહી શકે? તેનાં વ્યક્તિત્વ ને કૃતિત્વ પર પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે યુગનો પ્રભાવ પડે જ. જે સમયે આ દેશમાં અંગ્રેજોનો સિતારો મધ્યાકાશે હતો અને સાથે સાથે આ દેશની પ્રજામાં રાષ્ટ્રિયતાનો ભાવ જાગ્રત થયો હતો એ વખતે ઈ.સ. ૧૮૭૭માં ગુજરાતની ધરતી પર કવિત્વની ઈશ્વરપ્રદત્ત બક્ષિસવાળી પ્રતિભાનો જન્મ થયેલો તે બીજી કોઈ નહીં પણ કવિશ્રી ન્હાનાલાલ.

તેમનો સમય ઈ. ૧૮૭૭થી ૧૯૪૬નો અર્થાત્ બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની અસર હેઠળનો પરતંત્રતાનો યુગ. કવિના જન્મ પૂર્વે ભારતમાં સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાનની પ્રવૃત્તિઓ જોરશોરથી ધમધમી ઊઠેલી. આ દેશની પ્રજામાં રાષ્ટ્રિય અસ્મિતાનો ભાવ સળવળવા માંડેલો. પરિણામે પશ્ચિમમાંથી મળેલા પ્રકાશમાં પ્રજા પોતાનું રાષ્ટ્રરૂપ જોવા મથામણ કરી રહી હતી. એ સમયે આપણા કવિશ્રીએ રાષ્ટ્રિય ચળવળમાં સક્રિય થવા સરકારી નોકરી પણ ફગાવી દીધેલી. પરન્તુ આગળ જતાં તેમને ગુજરાતના કેટલાક સમર્થ દેશભક્તોના અંતરંગ સંબંધમાં મતભેદ ઊભો થવાથી તેઓ રાષ્ટ્રિય જુવાળના પ્રવાહથી અલિપ્ત જ રહ્યા. એક વાર એમણે શ્રી વિષ્ણુભાઈ ભટ્ટને કહેલું પણ ખરું 'અલ્યા! તારા કૉંગ્રેસવાદીઓમાં કોઈ છે ખરો કે જેને માથું નમાવવાનું મન થાય?'[1] આમ છતાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલ પ્રત્યક્ષ નહીં તો પરોક્ષ રીતે પણ રાષ્ટ્રિય કાર્યમાં પોતાનો સાથ તો આપતા જ. દેશનેતાઓ સાથે મતભેદ હોવા છતાં તેઓ હૃદયથી ઇચ્છતા કે વિદેશી સત્તા સામે ભારતનો વિજય થાય અને આ દેશ સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવે.

ન્હાનાલાલે રાષ્ટ્રિય ભાવનાથી પ્રેરાઈને ગીતો અને કાવ્યો રચ્યાં, જે એમનાં કાવ્યસંગ્રહો અને નાટકોમાં સંકલિત છે. કવિનો રાષ્ટ્રિય ભાવનાનો દષ્ટિકોણ માનવતાવાદી અને સમાજવાદીનો હતો. 'રાજસુત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં આ કવિ પ્રજાપાલક સંરક્ષક રાજાનું સન્માન કરતા જોવા મળે છે. પ્રજાનો સંરક્ષક નીતિમત્તાવાળો, પ્રજાપરાયણ, ધર્મનિષ્ઠ અને જીવનમુક્ત હોવો જોઈએ, જેનાં ઉદાહરણો આપણાં પ્રાચીન ગૌરવ ગ્રન્થોમાં જોવા મળે છે. આપણા કવિ ઇતિહાસનું ઊંડું જ્ઞાન ધરાવતા હતા. રઘુવીર, યુધિષ્ઠિર, જનક, સિદ્ધાર્થ, અશોક, વસ્તુપાળ-તેજપાળ, પ્રતાપ, શિવાજી તથા મોગલો અને વિદેશી ઐતિહાસિક પ્રતિભાઓનાં ઉદાહરણો દ્વારા કવિ ન્હાનાલાલે પોતાનો સ્વદેશ-પ્રેમનો દષ્ટિકોણ આ પ્રમાણે પ્રસ્તુત કર્યો છે:

"રઘુવીર સરિખડા પ્રજાપરાયણ,
યુધિષ્ઠિર સરિખડા ધર્મનિષ્ઠ,
જનક વિદેહી સરિખડા જીવનમુક્ત
મનુ સમા સંસારશાસ્ત્રી,
સિદ્ધાર્થ જેવા ત્યાગમૂર્તિ,
અશોક જેવા અહિંસક
સિન્ સિનેટસ્ શા નિર્માની,
લિયોનિડાસ શા સ્વાર્પણી,
પેરિકિલઝ વસ્તુપાળ-તેજપાળ,
શાહજહાન સમા દેશશણગારણહારા,
પ્રતાપ સમા અટંકા,
શિવાજી સમા સ્વધર્મઢાલ
વૉશિંગ્ટન સમા આત્મસંયમી,

"શ્રીકૃષ્ણ જેવા સત્યસહાયક
ગીતા ઉદ્ગાતા ક્રાન્તદર્શી :
જગતની પરમ રાજપ્રેરણાઓ સમોવડ
રાજમન્ત્રદ્રષ્ટા રાજર્ષિ..."[૨]

આ રીતે કવિ ન્હાનાલાલે વિશ્વ-ઈતિહાસના ખ્યાતનામ રાષ્ટ્ર-નાયકોનો નિર્દેશ કરીને પોતાની રાષ્ટ્રિય ચેતનાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

ન્હાનાલાલની કવિતામાં શૌર્ય, આશાવાદ અને પુરુષાર્થનાં અનેક ઉદાહરણો જોવા મળે છે, જેને રાષ્ટ્ર-ભાવનાના આવશ્યક તત્ત્વો જ કહી શકાય. 'કુરુક્ષેત્ર'માં આ પ્રકારની વિશેષતાઓ સવિશેષ જોવા મળે છે. 'કુરુક્ષેત્ર' તે કવિશ્રી દ્વારા રચાયેલું બૃહદ્ કાવ્ય, જેમાં ન્હાનાલાલે માનવવંશની મહાકથા ઇતિહાસમીમાંસા કરતાં કરતાં કહી છે. તેમણે પોતે જ કહ્યું છેઃ 'પરિણામે મ્હારા સાહિત્ય માનસમાં ઇતિહાસનાં તેજ ઊતર્યાં અને કેટલાંયેક ઐતિહાસિક મહાસત્યોનાં કાળનવનીત લાધ્યાં.'[૩] અન્યત્ર તેઓ કહે છે, 'માનવ ઈતિહાસનો ભીષણમાં ભીષણ શબ્દ છે કુરુક્ષેત્ર પાંચ પાચ વાર ૧/૬ માનવવંશનું ભાગ્ય કુરુક્ષેત્રે ઘડયું છે. કુરુક્ષેત્રે ઇતિહાસો ઘડયા છે ને યુગપલટાઓ સરજ્યા છે એટએટલા ઇતિહાસો ને યુગપલટાઓ પૃથ્વી પરના કોઈ અન્ય રણક્ષેત્રે ઘડયા-સરજ્યા નથી.'[૪] આમ કુરુક્ષેત્રને કવિ ધર્મયુદ્ધ ગણે છે. આ જ અન્વયે તેમણે કહ્યું છેઃ 'ધર્મક્ષેત્ર કુરુક્ષેત્ર મહંકાળેશ્વરનો બોલ છે. એ કાળબોલ સાંભળીને ટ્રોય થર્મોપિલિ ને આરબેલાથી માંડીને વોટરલૂ ને મૂકડન, ટ્રફાલ્ગર ને સૂશીમા, પોર્ટ આર્થર ને વરડૂન કાળગર્જના સમીપે સિંહગર્જના સમોવડાં ભાસે છે. જગતના અન્ય મહારણક્ષેત્રો ગંગા સિન્ધુ બ્રહ્મપુત્રાનાં મહાપૂરો સમાં છે. કુરુક્ષેત્રની કાળહાકલ મહાશબ્દ સાગરઘોષણા સમોવડી છે.'[૫] અને છેલ્લે કવિ કહે છે, 'કુરુક્ષેત્રની એ ઉદ્ઘોષણા...ભારતના ભૂતકાળનો એ ભાગ્યોચ્ચાર હતો.'

કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધનો નાયક કોણ? તે અન્ય કોઈ નહીં પણ માનવવંશના ઉદ્ધારક અને કાલોમ્મિ વદનાર શ્રી કૃષ્ણ. આ રાષ્ટ્રિય પ્રતિભાની પ્રશંસા કરતા ન્હાનાલાલે કહ્યું છેઃ 'શ્રી કૃષ્ણ બીજા ભારત ઇતિહાસે નથી, જગત ઈતિહાસે નથી. દુનિયાં દેવોની છે, ને દેવો દુનિયાંના છે. કુરુક્ષેત્ર શ્રીકૃષ્ણનું છે, ને શ્રીકૃષ્ણ કુરુક્ષેત્રના છે.'[૬] આમ કવિશ્રીએ ગીતામાંના મુગટમણિ શ્રીકૃષ્ણનું ગાન કરતા કરતા રાષ્ટ્રનાં યશોગાન પણ ગાયાં છે.

'કુરુક્ષેત્ર'ના પ્રથમ કાણ્ડમાં ન્હાનાલાલ એક સ્થાને શ્રીકૃષ્ણને કહે છે કે તું 'વ્રજનો રસવિધાતા તો થયો' પણ
'હવે ભારતનાં ભાગ્ય ઘડ'

× × × ×

'હવે થા ભારતનો ભાગ્યવિધાતા'.

કવિને હવે તો કનૈયાની બંસીનો બોલ પણ મીઠો નહીં પણ ઘેરોઘેરો અને સિંહનાદના હુંકાર જેવો તથા મેઘગર્જના જેવો સંભળાય છે. દ્વિતીય કાણ્ડમાં શ્રીકૃષ્ણ પાંડવોને કહે છે 'તમે છળકપટથી રાજ્ય મેળવ્યું છે, એટલે એના પર તમારો અધિકાર નથી.' આ રીતે કવિનો ધ્વનિ સ્પષ્ટ જ છે કે અંગ્રેજોએ પણ ભારતીય રાજ્ય એ જ રીતે મેળવેલું અર્થાત્ તેમણે પણ આ દેશ છોડીને ચાલ્યા જવું જોઈએ. અર્થાત્ કવિશ્રીએ તત્કાલીન રાજનૈતિક પૃષ્ઠભૂમિને કેન્દ્રમાં રાખીને જ 'યુગપલટો'ની કવિતા સ્વદેશભક્તિની પ્રિત્યર્થે કરી છે એમ કહી શકાય. આમ કવિ રાષ્ટ્રનિર્માણ અર્થે યુગ-પલટાનો શંખનાદ ફૂંકતા જણાય છે. બીજી રીતે જોઈએ તો કવિ 'કુરુક્ષેત્ર'નાં કાવ્યને વીરરસ, ધર્મ કે સત્-સંઘર્ષની મનોભૂમિમાં ઢાળે છે. માટે જ તેમણે શબ્દાંકિત કર્યું છે તે સાર્થક જ છે :

"કુરુક્ષેત્રનો છે ત્રિકાળનો માનવ સન્દેશ કે
યતઃ કૃષ્ણસ્તતો ધર્મઃ, યતો ધર્મસ્તતો જયઃ।"[૭]

કવિને હાર્દિક રીતે ભારત માટે અનહદ મમતા છે.

આ દેશને તેઓ વિશ્વની જનની તરીકે અને આર્યોને પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રજા તરીકે ઓળખાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો ભારતવર્ષ આર્યકુળની સનાતન પાટનગરી છે. કવિ સ્વદેશને જુદી જુદી ભાવનાઓથી જે રીતે આંકે છે તે વસ્તુતઃ તો તેમની રાષ્ટ્રભાવનાની જ અભિવ્યક્તિ છે, જે નીચેની પંક્તિઓ દ્વારા પ્રકટ થાય છે:

'આર્યકુળની સનાતન પાટનગરી, (ભારતવર્ષ)
રંતિદેવે કીધો એને દાનખંડ, (ત્યાગની ભાવના)
દુષ્યન્તરાજે કીધો એને પ્રેમખંડ, (પ્રેમની ભાવના)
ભરતદેવે કીધો એને ભરતખંડ, (સમન્વયની ભાવના)
વ્યાસનારાયણે કીધો કાવ્યખંડ, (જ્ઞાનની ભાવના)
પતંજલિએ કીધો યોગખંડ, (યોગની ભાવના)
મહાભાગ મહર્ષિઓએ કીધો . .
અધ્યાત્મખંડ, (દાર્શનિક ભાવના)
ક્ષાત્રવીરોએ કીધો પરાક્રમખંડ.'૮
(વીરતાની ભાવના)

આમ કવિશ્રીની દૃષ્ટિએ ભારતવર્ષ 'માનવતાના મસ્તક સમો' છે. આ રીતે કવિ ન્હાનાલાલે આ દેશની પ્રાચીન ગૌરવગાથાનું આપણને સ્મરણ કરાવ્યું છે અને વર્તમાનને એ રીતે અગ્રસર થવા પરોક્ષભાવે પણ બોધ જ આપ્યો છે એમ કહી શકાય.

'કુરુક્ષેત્ર'ની કવિતામાં રાષ્ટ્રિય ચેતનાનાં દૃષ્ટાંતો વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. એક પ્રસંગે કવિ કહે છે કે અધિકાર માટેનો પરિશ્રમ કે પુરુષાર્થ એ તો કર્તવ્ય જ ગણાય, પછી ભલેને હિંસા જ કરવી પડે! માનવ પોતાના અધિકાર મેળવવા તનમનથી જે પુરુષાર્થ આદરે એ રાષ્ટ્રિય ચેતના જ છે. આ જ ભાવના 'કુરુક્ષેત્ર'માં શ્રી કૃષ્ણના પુરુષાર્થ દ્વારા આલેખિત થયેલી છે. 'કુરુક્ષેત્ર'ના શ્રી કૃષ્ણ રાજનીતિજ્ઞ છે. તેઓ માધુર્યભાવવાળા બંસીબજૈયા છે છતાં પણ ત્યાં તેઓ મુરલીધરના સ્વરૂપે નહીં પરન્તુ સુદર્શન ચક્રધારી લોકકલ્યાણક અને દુષ્ટોના સંહારકના રૂપે દેખા દે છે:

'ધર્મરાજ! પ્રારબ્ધની સીમાઓ
પરાક્રમીને કાજે નથી
મહાકાળને જીતે તે મહારથી
યુગબંધનમાં બંધાય નહિ તે તારો
યુગને ઘડે તે યુગાધીશ.'૯

અને આગળ ઉપર આ જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં કવિએ કહ્યું છે:

'ધર્મ, વીરની અંગુલિઓમાં રમે છે.'

આ ઉપરાંત નીચેની પંક્તિઓ પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે કે જેમાં તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે કે વિજય પ્રારબ્ધમાં નથી પણ પુરુષાર્થમાં છે:

'પાંડવોનો પ્રારબ્ધ પાકયો વિજય નથી,
પુરુષાર્થ પાકયો વિજય છે:
દૈવદીધો નથી, વીર જીત્યો છે.
વિજય વરે છે વીરના ધનુષ્યને
પાંડવો, તમે પ્રારબ્ધને જીત્યા છો.'૧૦

કવિશ્રીની રાષ્ટ્રિય ચેતનાનો જયઘોષ 'કુરુક્ષેત્ર'ના ખંડ 'હસ્તિનાપુરના નિર્ઘોષ'માં આ પ્રમાણે ધ્વનિત થયો છે:

'તમારું તમે ખડ્ગથી કાપીને લ્યો,
બાણથી પરોવીને લ્યો,
રત્ન છે વનરાજનાં, જગત છે જયવન્તાનું
ભીખ્યાને નહિ, વૈશ્ય વિષ્ટિથી નહિ;
જીતો ને જગતને ભોગવો.'

યુધિષ્ઠિરના હૃદયમાં વિજયપ્રાપ્તિની ગ્લાનિ અને ક્ષોભ હતાં. તે સન્દર્ભમાં ભીષ્મે કહ્યું છે કે અધિકાર પ્રાપ્ત કરવા માટે હિંસા, રક્તપાત, યુદ્ધ વગેરે અનિવાર્ય ધર્મ છે. જો એ અધર્મ માનવામાં આવે તો એ કાયરતા છે અને કાયરતા પાપ સમાન છે. આથી જ તેઓ કહે છે કે 'તમારું ખડ્ગથી કાપીને લ્યો.' જો કે આ જ કવિએ 'ગુજરાતનો તપસ્વી' નામક કાવ્યમાં ગાંધીજીની

પ્રશસ્તિ ગાતાં તેમને 'અન્યાય સ્હામે યે ઉગામ મા'ના અનુવાયી અને 'શઠં પ્રત્યપિ સાઠ્યં' નહીં પણ 'શઠં પ્રત્યપિ સત્યમ્' આચરનાર તપસ્વી કહ્યા છે. અર્થાત્ અહીં કવિ અધિકાર માટે મહાભારતના યુદ્ધના પથનો નહીં પણ સત્યાગ્રહનો માર્ગનો ગાંધીના વ્યવહાર દ્વારા નિર્દેશ કર્યો છે.

રાષ્ટ્રભાવ અંતર્ગત રાજનીતિજ્ઞ વ્યક્તિનું જીવન સંપૂર્ણ ત્યાગમય અને માનતાવાદી હોવું જોઈએ. એના હૃદયની ભાવના પરોપકારી હોવી જોઈએ, વિલાસી અને વૈભવી નહીં. કવિ ન્હાનાલાલે આ જ ભાવનાની અભિવ્યક્તિ આ પ્રમાણે કરી છે:

'રાજ પ્રવૃત્તિની ચાખડીએ સ્હડનારને
નથી વિલાસ સ્વાર્થ માટેની નવરાશ
કે વિરક્તિ માટેની અશ્રદ્ધા વા અવગણના.
રક્ષા, ચારણ, દોહન, મન્થન:
અનેક શ્રમવિધિ સાધી સાધી
જીવન પોષવાં ને પ્રફુલ્લવાં
એ રાજયોગ જ ઘટે છે.'[11]

રાષ્ટ્રની કીર્તિ તેના અંગાંગ સમા નાના મોટા પ્રદેશોને આભારી હોય છે. કવિશ્રીએ 'ચિત્રદર્શનો'માં 'ગુજરાત' નામક કાવ્યમાં સ્વદેશને 'કૃષ્ણચન્દ્રની કૌમુદી' કહીને ગુર્જર પ્રદેશની દિવ્યગાથા જ અભિવ્યક્ત કરી છે. કવિએ આ કાવ્યમાં ગુણોથી સમૃદ્ધ એવા ગુર્જર દેશને ગ્રીસ-રોમથી યે પ્રાચીન અને તીર્થસમો બતાવ્યો છે:

'ધન્ય હો! ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ!
આપણો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ;
કૃષ્ણચન્દ્રની કૌમુદીઉજળો
કીધ પ્રભુએ ય સ્વદેશ:

... ...

ગ્રીસરોમથી ય જૂનાં,
કુરુપાંડવથીયે પ્રાચીન,
સોમનાથ, ગિરિનગર, દ્વારિકા;
યુગ યુગ ધ્યાનવિલીન.'

કવિ આગળ ઉપર આ કાવ્યમાં કહે છે કે પારસી પ્રજા પોતાનાં દેશને ત્યજી આ દેશમાં આવી સૌપ્રથમ ગુજરાતમાં જ સ્થાયી થઈ, જે આ રાષ્ટ્રની ઉદારતાનું પરિણામ જ કહી શકાય. આ ઉપરાન્ત આ પ્રદેશ અન્ય ધર્મીઓના પણ તીર્થદ્વાર સમો બન્યો છે. સાથે સાથે ભારતની યશકલગી સમાન બાપ્પા રાવળ, સ્વામી દયાનન્દ અને નિષ્કામ ભાવના સાધક મહાત્મા ગાંધી પણ ગુજરાતની જ દેણગી છે, જેનો કવિએ આ કાવ્યમાં નિર્દેશ કર્યો છે. અને છેલ્લે કવિ કહે છે:

'હિન્દ માતની લાડિલી બાળ!
ગુર્જરી! જય! જય! તવ ચિરકાળ!'

અંગ્રેજોની તાકાત સામે પણ કવિ ભારતીયતા બિરદાવતા કહે છે કે અંગ્રેજી રાજ્ય ભૂંસાશે કેમ નહીં? ભલભલા રાજા-મહારાજાઓનાં સિંહાસનો ક્યારે ય સનાતન રહ્યાં છે?

'પ્રસિદ્ધ હિન્દની પુરણ, કહો છો, ભૂંસાશે સીમા?
નથી બૂરજ શૈલના અજીત કો રહ્યા, રાજવી!
અગણ્ય નિર્મી જીરણ સીમા સર્વની તો જવી.'[12]

અને રાષ્ટ્રગાયક આગળ ઉપર કહે છે કે બ્રિટનનું હૃદય ગમે એટલું વિશાળ અને સદ્ભાવનાવાળું હોય પરન્તુ તે આ દેશના રાષ્ટ્રમુગટે તો ન જ શોભી શકે ને! એ જ કાવ્યમાં આગળ કહે છે:

'વિશાલ ઉરના અનેક સદ્ભાવથી ઓપતું
પ્રતાપવન્તુ બ્રિટન નથી કાંગરે શોભતું.'

રાષ્ટ્રજીવનના પાયાને વધુ દૃઢ બનાવવા નીતિમત્તાનો ગુણ આવશ્યક ગણાય. આ ગુણનો દુરાગ્રહ રાખતા કવિ કહે છે:

'નીતિ વિના ઉન્નતિ નથી;
નીતિ જીવનમાંથી પ્રભુજીવન ખીલવજો.'
... ...

ને નીતિજલ નિચોવી પી જા
સદિચ્છાના દઢાગ્રહ વિશુદ્ધિ ઉછેરશે.[13]

કવિ ન્હાનાલાલે સંસ્કૃતિની સમન્વય ભાવવાનું સમર્થન કર્યું છે. આગળ ઉલ્લેખ કર્યો એ પ્રમાણે તેમની રાષ્ટ્રવાદી ભાવના સંસ્કૃતિઓના સમન્વયને આવકારે છે. આપણી સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ તત્ત્વોને જાળવી રાખવા હોય તો એનો અન્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિનાં પ્રભાવક તત્ત્વો સાથે સમન્વય રચાવો જોઈએ. ભારતનો આદર્શ પણ પરંપરાથી સમન્વયવાદીનો જ રહ્યો છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ 'ઈન્દુકુમાર' અંક બીજાની નીચેની પંક્તિઓમાં સંસ્કૃતિના સમન્વયની ભાવના આ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે:

'તો માંડો સંસ્કૃતિઓની તુલા,
પૂર્વ ને પશ્ચિમનાં પલ્લાંઓમાં
જગ સરખામણીએ ભારત નહીં ઝંખવાય.
... ...
પૂર્વ એટલે જગતની ઉદય દિશા
પશ્ચિમ એટલે જગતનો અસ્તાચલ
એ વ્યાખ્યાઓ ભૂંસી કોનાથી ભૂંસાશે ?'

ભારતની સંસ્કૃતિસમન્વયની ભાવનાના સંદર્ભમાં આગળ જતાં કવિ કહે છે:

'જગત સંસ્કૃતિઓના મહાસમન્વય ઉપર
સ્થપાશે ભાવી જગતનાં માનવમન્દિરો
મનુવંશ મેળે મળી ઉજવશે
સંસ્કૃતિઓના સમન્વયનો વસન્તસમયો
ભારત આચાર્ય થશે, જગત્ સમન્વયના એ મહાયજ્ઞનો'

આ રીતે કવિ ન્હાનાલાલે 'ભારતમાં છે જગત સંસ્કૃતિઓનાં ગુરુત્વાકર્ષણ', 'ભારતનો જીવનમન્ત્ર છે. સંસ્કૃતિસમન્વય' વગેરે કાવ્યપંક્તિઓ દ્વારા આ દેશની ઉદાર રાષ્ટ્રભાવનાને સત્કારી છે. સરવાળે આપણાં કવિએ એ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની ભાવના મૂળે તો પશ્ચિમની નહીં પણ પૂર્વની જ અર્થાત્ ભારતની જ રહી છે. સાથે સાથે એ પણ વાસ્તવિકતા છે કે 'ભારતનાં જીર્ણ પાંદડાં યુગે યુગે સુકાયાં, ખર્યાં ને નવપ્રજાઓએ નવપલ્લવ પ્રગટાવ્યાં પણ ભારતીય સંસ્કૃતિનાં થડમૂળ તો આજે યે વેદજૂનાં છે.' કવિ ન્હાનાલાલના હૈયે વિશ્વકલ્યાણની ભાવના જ વસેલી હતી, આથી જ તેમણે કહેલું કે 'જગત કલ્યાણ સંસ્કૃતિઓના સંગ્રામોમાં નથી, સંસ્કૃતિઓના સમન્વયમાં છે.' અન્તતઃ તો ભારતનો જીવનમન્ત્ર જ સંસ્કૃતિ સમન્વયનો છે.

સારાંશતઃ એ ફલિત થાય છે કે કવિ ન્હાનાલાલે પોતાની કવિતામાં રાષ્ટ્રની દિવ્ય પ્રતિભાને મુખરિત કરી ભારતનું યશોગાન ગાઈ હૃદયસ્થિત રાષ્ટ્રિય ભાવધારાને આલોકિત કરી છે.

---

૧ કવિશ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રન્થ: પૃ. ૫૫.
૨ રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ: પૃ. ૫
૩ 'કુરુક્ષેત્ર' અર્પણ અને પ્રસ્તાવના: પૃ. ૩૫
૪ „ „ „ પૃ. ૩૬
૫ „ „ „ પૃ. ૪૦
૬ „ „ „ પૃ. ૧૦૦
૭ 'કુરુક્ષેત્ર' સમન્તપંચક અને મહાપ્રસ્થાન, પૃ. ૩૦
૮ „ „ „ પૃ. ૧૯
૯ 'કુરુક્ષેત્ર' શરશય્યા, પૃ. ૧૮
૧૦ „ „ પૃ. ૨૮
૧૧ ઇન્દુકુમાર અંક-૧ પૃ. ૪૨
૧૨ કેટલાંક કાવ્યો: ભાગ-૧લો, પૃ. ૬૯
૧૩ „ „ „ પૃ. ૭૮, ૭૯

*

‘ચિત્રદર્શનો’માંનાં અંગત જીવનનાં કાવ્યો

પ્રફુલ્લ રાવલ

“......રંગચિત્રની પેઠે શબ્દચિત્રે સાચ્ચું જ હોવું જોઈએ; સ્નેહને લીધે સત્યદર્શનમાં દૃષ્ટિવિકાર ન જ થવો જોઈએ: ન હોય તે નિરખાવું ન જોઈએ, કે હોય તે પરગુણ પરમાણુનો પર્વત ન થવો જોઈએ. નયનની સ્વચ્છતા ને વિવેકનાં માપ સાચવતાં યે કેટલીક વેળા ઇતિહાસનાં તેજકિરણો એવાં વરસતાં હોય છે કે ચોકખી ને સાવચેતીવાળી આંખને યે ઝાંઝવાનાં દર્શન થાય છે.” (‘ચિત્રદર્શનો’ની પ્રસ્તાવના—ન્હાનાલાલ)

જેમની કવિતાકળા ‘વસન્તના ઉત્સવ જેવી’ કહેવાઈ છે તે સમર્થ ઊર્મિકવિ ન્હાનાલાલે ગુણપૂજાર્થે-ઉપકૃતિનો ભાર હળવો કરવા અર્થે—જીવનસંગિની તેમજ સ્વજીવનમાં સમદુખિયા, સમભાગી-સમભાવી, દર્શક-માર્ગદર્શક રૂપ બનેલ વ્યક્તિનાં શબ્દચિત્રો ‘ચિત્રદર્શનો’માં આલેખ્યાં છે. ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે તેમ કવિની રંગ-દર્શિતા એના ખરા સ્વરૂપમાં, ખરું જોતાં, આ ‘ચિત્ર-દર્શનો’માં જ પ્રતીત થાય છે’ મહદ્ અંશે કવિની ઊર્મિ-સભર કૃતિઓમાં આત્મલક્ષીપણું અતિ અલ્પ દૃષ્ટિગોચર થવા છતાં જે કાવ્યોમાં આત્મલક્ષિતા છે તે અલબત્ત પ્રમાણસમ ઉત્તમ છે. ‘ચિત્રદર્શનો’માંના અંગત જીવનનાં કાવ્યો, છંદોબદ્ધ ને ડોલનશૈલી એમ ઉભય રીતિનાં છે. આદિ કવિ વાલ્મીકિથી પ્રારંભી છેક ઉશનસ્ સુધીના કવિઓની કવિતામાં છંદ સ્થાન પામ્યો છે, પરંતુ ‘શિવધનુષ્ય’ જેવી ડોલનશૈલી તો માત્ર ન્હાનાલાલ પૂરતી જ મર્યાદિત રહી છે. ન્હાનાલાલ પછી એમની આ શૈલીનો કોઈ સફળ અનુકર્તા થયો નથી. ‘માત્ર કેશવ શેઠ જ એમાં કંઈક સફળ થયા. બાકી તો કવિનું શૈલી-બ્રહ્માંડ બ્રહ્મ પાથર્યું છે તેમાં કવિ એકલા જ ઊડી રહ્યા છે’ એમ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી માને છે, અને આગળ જતાં કહે છે: ‘ન્હાનાલાલની પ્રતિભામાંથી જાગેલું ડોલન-શૈલીનું ઝરણું ન્હાનાલાલ જવાની સાથે જ કાવ્ય-જગતમાંથી અલોપ થઈ ગયું’. અલબત્ત આ લઘુ લેખમાં આ ચર્ચાનો પ્રસ્તાર અસ્થાને છે.

નિજાનંદ ખાતર સર્જન કરતા સર્જકની પ્રતિભા પડછે તે સર્જનને કારણભૂત તેનાં પરિબળો છુપાઈને રહેલાં હોય છે. ક્યારેક કવિ એ પરિબળોમાંની પ્રતિભાને છતી કરે છે ત્યારે એ અભિવ્યક્તિમાં આત્મલક્ષી તત્ત્વ રહેલું હોય છે. આ આત્મલક્ષિતા સર્જકની નિજકથા જેવી બની રહે છે. અલબત્ત એ શુદ્ધ આત્મકથા નથી.

‘ગુણાઃ પૂજાસ્થાનં ગુણિષુ, ન ચ લિંગ ન ચ વયઃ’ એ સ્વ. ન્હાનાલાલે સ્વીકારેલો જીવનમંત્ર હતો. કવિનો એ મંત્ર ‘ચિત્રદર્શનો’માં સાકાર થતો જણાય છે. આઠ ખંડોમાં વહેંચાયેલું, સ્નિગ્ધ ગંભીર ઘોરવાળા અનુષ્ટુપ છંદમાં રચાયેલું ‘પિતૃતર્પણ’ પિતાના સ્મરણાર્થે અંજલિ અર્પતું આ કાવ્યગુચ્છનું શ્રેષ્ઠ કાવ્ય છે. ‘ન્હાનાલાલનું ‘પિતૃતર્પણ’ આપણી ઉત્તમોત્તમ ‘કરુણપ્રશસ્તિ’ હોવા છતાં યે એ કેટલીક મર્યાદાઓથી મુક્ત નથી. પોતાની કવિતાને વીણા કલ્પી કવિ—

‘હું ય તે લઈ આ વીણા સ્મરું છું ગુણ આપના;
પુણ્યશ્લોક પિતા! મન્ત્રો જપું છું પિતૃજાપના’

એમ પિતાનું સ્મરણ સ્મૃતિપટ પર જાગ્રત કરીને

‘છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ;
દેવોના ધામના જેવું ઉંચું ન્હારું હિમાલય’.

એ પિતૃછાયાનો વૈભવ વ્યક્ત કરે છે. ત્રીજા ખંડમાં પિતાના ગુણોને મન ભરી કવિએ સંભાર્યા છે છતાંય અંતે—

'શું શું સંભારું ! ને શી શી પૂજું પુણ્યવિભૂતિ પે? પુણ્યાત્માનાં ઉંડાણો તો આભ જેવાં અગાધ છે' એવું કવિને લાગ્યા કરે છે. પછીના ખંડોમાં કવિનું નિખાલસ આત્મદર્શન ને 'પિતૃદેવો ભવ, પ્રિય!' તેમજ 'માતૃદેવો ભવ, પ્રિય!' એ હૃદય-ઉદ્ગારોમાં હૃદયની લાગણીનો ઉછાળો જણાય છે. બ્રહ્મર્ષિ સમા પિતાને કવિ

'ભરી અંજલિ અશ્રુની કરું છું આ હું અર્પણ
સત્કારો સ્નેહથી સેવા, પુત્રનું પિતૃતર્પણ'

એમ અંજલિ અર્પે છે.

'કુલયોગિની' એ કવિએ જીવનસખીને અનુલક્ષીને લખ્યું છે. આદર્શ ગૃહિણીનું શબ્દચિત્ર આ કાવ્યમાં ચિત્રિત થયું છે. અહીં 'કવિ સ્નેહનું પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ કરે છે એમાં શંકા નથી'. ભાવપરિવર્તન અનુસાર છંદપરિવર્તન કાવ્યના સૌંદર્યને પોષક બને છે. 'અમારી કુલની લઘુ રાજ્યધાની'માં સ્થિત ગૃહિણીનું ચિત્રણ કવિ ખડું કરે છે:

'તોફાની બાળુડાંને ત્યહાં જોતી નેન ઉંડાં ભરી,
બેઠી'તી દામણી દેવી, દેહે સૌ દીનતા ધરી'.

વસ્તુત: હૃદયના ઘેરા પશ્ચાત્તાપમાંથી આ કાવ્ય પ્રકટેલું છે. કવિને મન તો–

'માહરી જિંદગી કેરૂં સુહાગી મધ્યબિંદુ તું:
અંધારી રાત્રિમાં મ્હારી અમીનો પૂર્ણ ઇંદુ તું'.

કવિને જીવન-સંગિનીમાં ફરજની કવિતાના દર્શન થાય છે:

'તુજને લાધી સમાધિ કર્મની,
કવિતા જીવ છ તું સ્વધર્મની'.

કવિને જેમ પિતાના ગુણોની પ્રતીતિ અતિ દીર્ઘ કાળે થયેલી તેમ સ્ત્રીની જીવનકવિતાનું સુભગ દર્શન પણ મોડેથી થયું છે ને ત્યારે 'ૐ નમો, કુલયોગિનિ'! એવો સાહજિક નમસ્કારમંત્ર ઉચ્ચારી, સ્વજીવનને ઉન્નત કરનાર 'મહાદેવી'સમ સહધર્મચારિણીની સમભાવપૂર્વક ગુણપૂજા કરી છે. ઉપકૃતિની ભાવનાસભર આ કવિતા અંગત જીવનનાં કાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિની છે, 'એમાં કવિની શક્તિ સૌથી વધુ ઔચિત્યપૂર્વક પ્રકટ થઈ છે અને ભવ્યતાની હદે પહોંચી છે. દામ્પત્યજીવનનાં આ સુખ અને સંતોષે કવિની જીવન તરફની દૃષ્ટિમાં મોટો ભાગ ભજવ્યો છે સુખી દામ્પત્યનું જે સમૃદ્ધ નિરૂપણ તેમનાં કાવ્યોમાં આવે છે તે આ સ્વાનુભવને લીધે સંભવે છે.' ('અર્વાચીન કવિતા'–સુન્દરમ્)

ન્હાનાલાલે પિતા અને પત્નીને અર્પેલી કવિત-અંજલિમાં કવિની ઊર્મિનું વહેણ મહદ્ અંશે મર્યાદિત પ્રવાહે ગતિ કરતું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આત્મલક્ષિતા હોવા છતાં કાવ્યત્વને હાનિ પહોંચી હોય તેમ જણાતું નથી. સંભવત: છંદનું બંધન કાવ્યને પોષક બન્યું હોય! આ રીતિથી વિભિન્ન એવી ડોલનરીતિનાં કાવ્યોમાં મિત્રો કે સ્વજનો તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી પ્રીતિ–ભાવનાનું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરાયું છે. આવાં વ્યક્તિચિત્રોના આલેખનમાં કવિએ ડોલનશૈલીનો વિનિયોગ કર્યો છે ને બહુધા તેણે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. 'એ શૈલીની પ્રફુલ્લતા આ કાવ્યોમાં ભરચક ભરેલી છે, અને ન્હાનાલાલનું અલંકાર-બળ, તેમની સમૃદ્ધ ભાષા, તથા નૂતન મોહક લઢણો અને તે પાછળ વ્યક્તાવ્યક્ત એવો ભાવ આ કાવ્યોમાં દેખાય છે.' (સુન્દરમ્) સહોદરની અનુપસ્થિતિમાં કવિના હૃદયાકાશમાં શૂન્યતા છાઈ ગઈ છે. નિરાશા ને હતાશામાં ભગ્નહૃદયી કવિ

'કાલરાત્રિના કિનારા ઉપર
સહોદર સંગે હું ઊભો હતો.'

એવા ભૂતકાળના પ્રસંગોને સ્મરી હૃદયને સાંત્વન આપવાનો યત્ન કવિએ 'શ્રાવણી અમાસ'માં કર્યો છે. પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્ભૂમિકા પર માનસિક દશાનું આલેખન થયું છે. અચાનક સહોદરના ગમનનું ચિત્રણ જુઓ:

'અન્ધાર રાત્રિના હૃદયમાં વ્હેવા માંડ્યું.
પછી?– પછી પગ લપસ્યા કે શું?
બન્ધુ! તું ક્યહાં ગયો?'

નિશ્ચિત છતાં અનિશ્ચિત એવા મૃત્યુની ગહનતાનો તાગ મેળવવાનો કવિએ કરેલો યત્ન આ કાવ્યમાં નિરૂપાયો છે. પરંતુ 'આ પ્રસંગ કવિએ એવી જટિલ શૈલીમાં ને પદાવલિમાં ગોઠવ્યો છે કે તે દુર્બોધ બની જાય છે.' ('ન્હાનાલાલ'–મ. ઝવેરી) આ દુર્બોધતા ખૂંચે તેવી છે. અલબત્ત આજના યુગમાં તો દુર્બોધતા જ કાવ્યનું લક્ષણ બની ગઈ છે! કવિનું કથન સ્પષ્ટ થતું નથી તેમાં છતાં પણ તેમાંથી આંતરિક લાગણીના ભાવનું દર્શન થાય છે.

આર્યત્વના રંગે રંગાયેલું કવિમાનસ 'ગુરુદેવ'માં મૂર્ત થયું છે. 'ગુરુદેવ! નમો નમઃ' એ પ્રારંભિક નમનમાં કવિના હૃદયના પૂજ્ય ભાવની લાગણીનો પડઘો સંભળાય છે. કવિનું શ્રદ્ધાવચન છે:

'શીખવ્યું છે આપે જ, ને સ્મરૂં છું,
કે માનવ વાણીનો પડઘો
શ્રવણેન્દ્રિયમાં પરિસમાપ્તતો નથી
મનવચનકર્મના મહાધ્વનિ
જગતમાં ને જગતની પાર ઘોરે છે.'

'આનંદમૂર્તિ' સમા ગુરુદેવે

'અભ્યાસના ખાલી કુંભમાં
ટૂંકા જીવનનો ઉસરાતો અનુભવ
નીતારી નીતારી ભર્યો હતો.'

ગુરુદેવ પ્રત્યેના અપૂર્વ પૂજ્ય ભાવથી કવિ તેમના ગુણોને સંભારી સંભારીને ગાય છે તેમ છતાં–

'કાલના આદિથી કવિઓ
પુષ્પના ગુણાનુવાદ ગાઈ રહેવા
મથે છે, પણ નથી ખૂટ્યા એ:
મહાનુભાવી ગુરુદેવની તો પછી
ગુણગીતા કેમ ગવાઈ રહે?
નેતિ, નેતિ, નેતિ, ભગવાન!'

સ્મરણ પણ એક પ્રકારની વેદના છે, ભલે તે સુખનું હોય! 'પુરાણાં સુખ સંભારતા યે' કવિહૃદય સ્મૃતિ-દવથી દાઝે છે. સૂર્યનું કિરણ સાતરંગોમાં ઊઘડે અને સાતેય રંગો સંકેલાઈ એક જ્યોત સમ શ્વેતકિરણ શોભી રહે છે તેમ ગુરુદેવના જીવનનું કિરણ પણ અનેક રંગોથી ઊઘડી, પ્રફુલ્લી ઝળકી અન્તે એક જ્યોતમાં સંકેલાઈ, ધર્મના રંગમાં આથમે છે. ગુરુદેવ જીવન-મરણ ઉભયને ધન્ય બનાવી ગયા છે. કવિનું આ શબ્દચિત્ર તેમની ગુણ-ગીતાથી સભર છે. અવળે રસ્તે વળેલી કવિની જીવનનૌકાને ગુરુદેવે સાચાં વહેણે તરતી કરી હતી. આથી જ કવિ પુનઃ

'ગુરુદેવ! નમો નમ:
બે વાર શરણે આવ્યો, ને તર્યો.
ત્રીજી વાર પુણ્યનામાવશેષ
અહીં લખું છું અધૂરે અક્ષરે.'

એ ઉદ્ગારોથી અંજલિ અર્પે છે. 'शिष्यस्तेऽहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम् !' એ અંતિમ ચરણમાં જાણે દંડવત પ્રણામ કરવા નમી પડેલા કવિનું પણ સુંદર શબ્દચિત્ર ખડું થાય છે. સ્વ. કાશીરામની સ્પષ્ટ આકૃતિ આપણા માનસ પર અંકિત થાય છે. કવિની શિષ્યસહજ નમ્રતા ને વિવેક કાવ્યમાં ઠેર ઠેર દષ્ટિગોચર થાય છે. ગુરુ પરત્વેની અપૂર્વ પૂજ્યભાવના ને સન્માન–વૃત્તિ આ કાવ્યમાં સાદ્યંત જળવાઈ છે. 'આ ચિત્ર જગતનો ત્યાગ કરીને એકાન્તસેવન કરતા કોઈ વૃદ્ધનું નથી. પણ ઊઘડતાં યૌવન-વાળા એક ગૃહસ્થનું છે એ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે કવિશ્રીની ગુણપૂજા માટે આપણને બહુ માન થાય છે' ('ન્હાનાલાલ'–મ. ઝવેરી)

આ સર્વ ચિત્રદર્શનોનું અનોખું-નોખું લક્ષણ છે કવિનું નિરાડમ્બરપણું. વળી, આ ચિત્રદર્શનોમાં વ્યક્તિના સ્થૂળ સ્વરૂપનું સુઘટ્ટ અને માંસલ બાંધાવાળું ધિંગું કલાચિત્ર દોરીને કવિ સંતોષ માનતા નથી, પણ તેના ચારિત્ર્યની સૂક્ષ્મ ગુણસંપત્તિ પર તેઓ વિશેષ ભાર મૂકે છે, અને વિષયભૂત વ્યક્તિની ચેતનવંત લક્ષણમૂર્તિ

પોતાને ઇષ્ટ એવો સ્નેહનો જ મહિમા કરે છે અને સ્નેહલગ્નનો આદર્શ 'વસંતોત્સવ' અને 'ઇન્દુકુમાર'-અંક ૧ પછી ફરી રજૂ કરે છે.

ગોવર્ધનરામે વાસ્તવની ભોંય પર ભાવનાનું આલેખન કરવું હતું એટલે હૃદયસ્થ સ્નેહનું ગૌરવ તો કર્યું પણ કુમુદને રૂઢિલગ્નનો ભોગ બનાવી. આથી, પોતાનાં નાયકનાયિકાને એ સ્થિતિમાં દૂરથી દૃષ્ટિનું, નજીકથી વાતચીતનું અને એકમેકની બેશુદ્ધ અવસ્થામાં અનિવાર્ય જરૂરત રૂપે કરવા પડતા શરીરસ્પર્શનું થોડીક ક્ષણો પૂરતું થતું કે થઈ જતું મિલન કેવાં તો અંતઃક્ષુબ્ધ કરે છે તે પોતે કથામાં અનેકવાર બતાવે છે. રૂઢિલગ્ન કે સંસારલગ્ન બેઉની વચ્ચે મોટી દીવાલ ખડી કરી દે છે. કુમુદનો પતિવ્રતા પત્નીના રૂઢ સપ્રત્યયાત્મક ખ્યાલને દૂર કરવા પેલી સાધ્વીઓને કેટલું બધું મથવું પડે છે! એ ખ્યાલ દૂર થયો ત્યાર પછી જ એ સરસ્વતીચંદ્ર પાસે 'અશરીર પ્રીતિયોગ' કે 'સૂક્ષ્મ પ્રીતિના અદ્વૈત'ની યાચના યદુશૃંગ પરની સૌમનસ્ય ગુફામાં બેઉનું મિલન યોજાય છે ત્યારે કરે છે. સસારશાણા ગોવર્ધનરામે તેની ઇચ્છા લગ્ન માટેની હોય તો તેને માટે પણ તૈયાર થતો સરસ્વતીચંદ્રને દેખાડયો છે, પણ પછી તો લોકસેવાના ઉચ્ચતર ધ્યેયને આગળ કરી તેની સફળતા સારુ ચંદ્રકાન્ત પાસે દલીલો કરાવી કુમુદને વિધવા જ રાખી પરંપરાપ્રેમી માનસને સંતોષી લીધું છે. ન્હાનાલાલે પોતાના નાટકમાં રૂઢિલગ્ન જયાના ચાલી જવાથી થવા દીધું નથી, એથી કુમુદ–સરસ્વતીચંદ્રને મુકાવું પડયું તેવી અકળામણભરી વ્યથામાંથી જયા તેમ જયન્ત મુક્ત રહે છે. સ્નેહ તો એ બેઉ વચ્ચે નાનપણથી જ હતો. પણ એમનો અશરીર પ્રીતિયોગ સધાવવો ધાર્યો છે, એટલે કવિ બાહ્ય સંજોગ જયાના કાશીરાજ સાથેનાં લગ્નની એની માતાની વેતરણનો ઊભો કરે છે, પણ ખરો તો આંતર અંતરાય જયન્તની લગ્નસહચાર માટેની

'જયા! ગૂંથીશું એવાં જીવન?
તું મ્હારું ધનુષ્ય,
ને હું ત્હારું બાણ.'

એ માગણીના જયાએ

'જયન્ત! વિલાસને હજી વાર છે.
આજ નથી પાકી એની અવધ.

× ×

બહુ જીતવાનું બાકી છે હજી.

× ×

દિલમાંના દૈત્યોને જીત,
દેવોને વસાવ દુનિયામાં,
ને બનાવ અવનીની અમરાપુરી'

એ શબ્દોથી કરેલા અસ્વીકારથી તેમણે ઊભો કર્યો છે. દિલમાંનો મોટો દૈત્ય તે કામ, દેહવાસના. નાટકના પ્રથમ અંકના ચોથા સંકેતગર્ભ પ્રવેશમાં હંસ-હંસીને પકડવા મથતાં જયા અને જયન્ત પર પુષ્પધન્વાએ છોડેલાં બાણ નિષ્ફળ જાય છે અને એ બંને હંસ અને હંસીને 'ચાંચે ન વાગી' ને ઝાલે છે તેવા આલેખન દ્વારા કવિએ પોતાનાં નાયકનાયિકાને કામવિજયનાં અધિકારી આમ આરંભથી જ બતાવ્યાં છે. 'મોતીનો ચારો' અને 'ચન્દ્રિકાની જ દેહ'વાળાં હંસ-હંસી તે કામમુક્ત કે દેહાતીત વિશુદ્ધ હૃદયપ્રીતિનાં પ્રતીક તરીકે ત્યાં યોજાયાં છે. એવી પ્રીતિ શકય છે એ વિચારબીજ આખરી અન્તના લાભાર્થે ત્યાં કવિએ આ રીતે વાવી દીધું છે.

આ સાથે કવિએ એ જ પ્રવેશમાં નાટકના લોકસેવાના ધ્યેયની સેવા બજાવતો બીજો પણ આંતર અંતરાય જયા અને જયન્તના સ્નેહલગ્નમાં ઊભો કર્યો છે. એ છે, બૃહદ્ ફલક ઉપર જગતની સેવા કરવાની જયંતની શક્તિ કે શકયતાને પોતાની જેવી એક જ વ્યક્તિના પ્રેમબંધનમાં તેને પૂરી જગત માટે નકામી કે અ-ફલદાયી બનાવી દેવી એ તો પાપ, એવા જયાના 'ઊડજે જયન્ત! અન્તરાય નહિ કરું' એ સ્વગત અને

'એવા મહર્ષિ સમા પંખીરાજને
પિંજરમાં પૂરવા તે પાપ નથી?
એક પ્રાસાદમાં પૂરીએ,
તો બ્રહ્માંડ કેમ અજવાળશે સૂરજ?'

એ પ્રગટ શબ્દોમાં વાચા પામતી એની આંતર મંથનાત્મક વિચારણા. એથી પ્રેરાઈ જયા પોતે પકડેલા હંસને ઉડાડી મૂકે છે, તો જયન્ત પણ હાથમાં ઝાલેલી હંસીને છોડી મૂકે છે. હંસ અને હંસી અહીં જયન્ત અને જયાનાં પ્રતીક બની રહે છે. બંને એકમેકને લગ્નબંધનમાં ન જકડાવાનો નિશ્ચય કરતાં હોય એમ આથી સૂચવાયું છે. આ કારણે લગ્ન-સહયોગી બની ન શકતાં અને કાશીરાજ સાથેનાં લગ્નને ટાળવાના જયાના પગલાથી પરિભ્રમણ અને તે દરમિયાન જુદા જુદા અનુભવોમાંથી પસાર થતાં એ બેઉને ત્રીજા અંકમાં કવિ મેળવે છે ત્યારે તેઓ અશરીર હૃદયલગ્ન અને તેની સાથે સંસારની સેવા માટે એક અનોખું સહધર્મચરણ—રામવાડી અને સીતાવાડીનાં સ્થાપના અને સંચાલનનું—આદરે છે. કવિનું કામ ગોવર્ધનરામના કરતાં અઘરું હતું, છતાં તેમણે તે યથાશક્તિ સફળતાપૂર્વક પાર પાડ્યું જણાશે.

'જયા અને જયન્ત'ના ત્રીજા અંકમાં દર્શાવાતું નાયક-નાયિકાનું મિલન 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગમાં યદુશૃંગ પર સૌમનસ્ય ગુફામાં થતા કુમુદ–સરસ્વતીચંદ્રના મિલનની તરત યાદ આપે. ગોવર્ધનરામની સર્જક વાર્તાકલાનો એક ઉત્તમ ઉન્મેષ જેમાં પ્રગટ થયો છે એવા એ મિલન* પછી કુમુદને જ 'હવે પછીનો માર્ગ કેવો લેવો તેને માટે વિચાર કરવાનો' સરસ્વતીચંદ્ર સોંપે છે, તેવી જ રીતે જયન્ત પણ જયા પાસે જ વિકલ્પો મૂકી તે ઇચ્છે તે માર્ગ લેવાની પોતાનીય તૈયારી દર્શાવે છે:

'લગ્ન કે ધર્મ?
કામ કે સ્નેહ?
સંસાર કે સેવા?
એ દ્વંદ્વો ખડાં છે સન્મુખ.
તું નીકળ એકની જોગણ થઈ,
ત્હારી સંગે ઊભો છું,
અલખ જગાવવા.'

એનો ઉત્તર જયા પાસેથી તરત આવે છે:

'હવે દેહની કથા ન કરવી.
જયન્ત! પારધી મોહ્યો,
વામાચાર્ય લોભાયો આ દેહકલામાં:
એવાં નથી, જયન્ત!
મોહ–આંજેલાં બ્રહ્મરાક્ષસી લોચન
મ્હારાં કે ત્હારાં હવે...'

× × ×

વિષયોમાં તો વિષ છે જગતનાં.

ગોવર્ધનરામે પેલા મિલન વેળા અર્ધ-બેશુદ્ધ કુમુદના મોંમાંથી આવા જ શબ્દો ઉચ્ચારાવ્યા હતા:

ભવસાગરમાં નથી પડવું!
મન મલિન મળે નથી ભરવું!

× × ×

દેવ હૃદયનો સ્નેહ તે જુદો
અશરીર પ્રીતિને કામ કેવો?

જેના પ્રતિભાવમાં સરસ્વતીચંદ્રનો ઉદ્ગાર આવે છે: 'કર્યો ત્હેં ભસ્મવત્ કામ.' જયાના ઉત્તરનો જયન્તનો પ્રતિભાવે એવો જ છે:

જયા! ત્હારા પ્રણયહૃદયની કોયલ
બોલતી સાંભળવી હતી મ્હારે.
બોલી તે 'અહાલેક'.

અહાલેક એટલે જોગ, ભેખ: જયન્તે સૂચવેલાં વિકલ્પ-જોડકાંનાં ધર્મ, સ્નેહ ને સેવા.

* 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૪, પ્રકરણ ૨૮

જયા અને જયન્ત આ સંવાદ વેળા જુદી જુદી આંબાડાળે બેસીને કરે છે. તેમાં, તથા નાટકના અંતિમ ઉપસંહાર-દૃશ્યમાં પણ ગંગામાં બે જુદાં જુદાં હોડકાંમાં બેસી વાત કરતાં તેમને બતાવ્યાં છે તેમાં, તેમના સર્જકે કામ વિનાના તેમના હૃદયના આવા સૂક્ષ્મ પ્રેમનું જ તેમને નિરૂપવી રુચતી સાંકેતિક રીતે સૂચન કર્યું છે. ગોવર્ધનરામ તો પર્વત પરનાં પોતાનાં નાયકનાયિકાના મિલન વેળા અશરીર પ્રીતિની માગણી કરતી કુમુદનાં એવાં વચન સાંભળ્યા પછીયે તેના મૂર્છિત શરીરને નીચે ખડક પર પડતું ઝીલી લઈ પોતાના ખોળામાં સુવાડતા સરસ્વતીચંદ્ર પાસે કેવું તો આંતર મંથન અને અકળામણ અનુભવાવી આખરે તેને અવશપણે 'પવન! મદન! હવે બસ કરો' બોલી ઊઠતો બતાવે છે! કવિ ન્હાનાલાલનો જયન્ત નિશ્ચિતન જયાની પાસે જતાં 'યોગી! યોગ તો અડગ છે ને?' એવી તથા 'ચેતજે ઓ જયન્ત! ચેતજે / પાપ તે પ્રેમ નથી' એવી ચેતવણીથી જાતને સાવધાન કરતાંની સાથે જ

> થંભો, ઓ દેવોનેયે દૂભતા કામદેવ!
> થંભો બારણાની બહાર.
> આ જોડો જુદો છે.

અને પછી થોડી વારે

> સિધાવો, સિધાવો, રતિનાથ!
> આ ગુફા તો યોગીઓની છે.

એ શબ્દોમાં ભીતરમાં ફરકવા જતી દેહવાસનાને તત્ક્ષણ જાકારો આપે છે કે પ્રવેશબંધી ફરમાવી દે છે! ગોવર્ધનરામ અશરીર પ્રીતિની ઉચ્ચ ભૂમિકામાં આરૂઢ કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રને પણ અચાનક થઈ જતા હસ્તસ્પર્શ કે પગની પાની પર પડી જતી નજર વેળા કેવાં સભાન બનાવી દે છે! માનવહૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોના આલેખનમાં કલાકારનો રસ ધરાવતા ગોવર્ધનરામ અને માનવપાત્રોને નિરૂપ્ય ભાવનાનાં સાધન કે માધ્યમ કે પ્રતીકરૂપે રજૂ કરનારા ન્હાનાલાલ વચ્ચેનો આ જ ફેર. એટલે ન્હાનાલાલે કામમુક્ત પ્રેમની એક કક્ષા નિરૂપવી હતી તો પોતાનાં આ નાયક-નાયિકાને કશા માનવીય મંથનમાંથી પસાર કરાવ્યા વિના સીધાં જ કામજેતા મૂળથી જ બનાવી દીધાં છે. એથી જ નાટકના પહેલા જ પ્રવેશમાં હિમ-ગંગામાંથી જયાને ચાપમાં ભરાવીને જયન્ત યોગીજનોના યોગશૃંગ ભણી ઉપાડી જાય છે, અને પેલા હંસ-હંસીને પકડવા-ઉડાડી મેલવાના દૃશ્યમાં પાત્રરૂપે પ્રવેશતા કામદેવ-નાં તીરને બોદાં પડતાં કવિ બતાવે છે. જયા જયન્તને 'દિલ-માંના દૈત્યને જીતવાનો' અનુરોધ કરે છે તેમાંય કામવિજયનું જ સૂચન હતું એ સ્પષ્ટ છે. આમ કવિએ નિરૂપવા ધારેલી ભાવના માટે પ્રથમ અંકથી જ સજાઈ કરી લીધી છે.

કવિએ જયા અને જયન્તનાં પાત્રો દ્વારા મૂર્ત કરવા ચાહેલી આ પ્રેમ ભૂમિકાને માટે 'આત્મલગ્ન' શબ્દ નાટકના અર્પણકાવ્યમાં વાપર્યો છે:

> ભીષ્મ વૈરાગ્ય ધારીને તજી છે દેહવાસના,
> આલંબી આત્મલક્ષીને સજી છે સ્નેહભાવના.
>
> × ×
>
> ઉપાસે બ્રહ્મશ્રદ્ધાથી આત્મલગ્ન ઊંડે હૃદે,
> મહા અદ્ભુત કો એવા સ્નેહના યોગીને પદે
> વસો આ અધૂરાં ગીત સ્નેહનાં—બ્રહ્મચર્યનાં...

એ અર્પણકાવ્યના શબ્દો પરથી કવિ તેને 'સ્નેહ-યોગ' કહી ઓળખાવવા ઇચ્છતા હોય એમ પણ સમજાય છે, અલબત્ત પ્રસ્તાવનામાં આવાં સ્નેહયોગીઓનાં સ્નેહ-સાયુજ્યને 'આત્મલગ્ન કહીએ તો અયોગ્ય નથી' એમ કહી 'આત્મલગ્ન' શબ્દ ઉપર સંમતિની મહોર એમણે મારી છે. કવિએ આમ નામ બીજું આપ્યું, પણ ભાવના તો ગોવર્ધનરામ-કથિત 'અશરીર પ્રીતિયોગ' કે 'સૂક્ષ્મ પ્રીતિના અદ્વૈત'ની જ છે એ ખુલ્લું છે.

એ ભાવના 'જયા અને જયન્ત'નું ઝીણવટભર્યું અવલોકન લખનાર નરસિંહરાવ દિવેટિયાને વિલક્ષણ અને અવાસ્તવિકતાના અંશોવાળી લાગી છે. જુઓ એમના શબ્દો:

'...અહીં તો અલૌકિક આત્મલગ્નની ભાવનામાં જોડાયેલાં, પણ દેહલગ્નની દૃષ્ટિએ પૃથક્ રહેલાં, એ અપૂર્વ જ્યોત્સ્ના જેવા સૂક્ષ્મ પ્રવાહમાં સ્વતંત્ર હોડકાંમાં તરતાં આ નાટકનાં નાયકનાયિકાને જોઈએ છીએ; અને એ વિલક્ષણ તેજમાં ગૂંગળાઈ જઈએ છિયે અને પુસ્તક બંધ કરી વિલક્ષણ સીંચા વાતાવરણમાં ઊડતા ઊડતા ચાલ્યા જઈએ છીએ; ક્યહારે અને ક્યહાં પડીશું તે વિશે વિશ્વાસ રહેતો નથી.'*

નરસિંહરાવને એમાં પશ્ચિમની પ્લેટોનિક પ્રેમની તેમજ અત્રત્ય ભાવનાનું 'વિલક્ષણ મિશ્રણ' દેખાય છે, અને એની 'અવાસ્તવિકતા અને અશક્યતા વચ્ચે બહુ અલ્પ જ અંતર લાગે છે.' એનું મુખ્ય કારણ આગળ જતાં એમણે પ્રગટ કરેલી એમની એ માન્યતા છે કે કામ અને પ્રેમ 'એક પાનાનાં બે પૃષ્ઠ જેવા છે' અને તેમને 'છૂટાં પાડવાં તે માનવજીવનની મર્યાદાઓ જોતાં અશક્યવત્ છે.' એમની આ દૃષ્ટાંત–દલીલનો કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો ઉત્તર હું જાણું છું. તે એ છે કે સ્નેહયોગી દંપતીમાંથી એકના મૃત્યુ પછી કામ નાશ પામે છે, પ્રેમ નાશ પામતો નથી. પ્રતિપાદ્ય ભાવનાના આચરણને કવિ અવાસ્તવિક અને અશક્ય નહિ કહે, પણ એની વિરલતા ઉપર તેમણે પોતે જ ભાર મૂક્યા કર્યો છે, પ્રસ્તાવનામાં ('એ માર્ગ સર્વ માટે નથી, સંયમી માટે છે, યતાત્મન્ માટે છે') તેમ નાટકમાં (તેજબાના 'નથી સર્વ માટેનાં આ વ્રત' ને તેની પછીના શબ્દોમાં). કવિએ નાટક દ્વારા પ્રતિપાદેલી આ ભાવનાને નરસિંહરાવ અશક્ય ને અવાસ્તવિક માને એનો વાંધો નથી, પણ પોતાની એ માન્યતાનું સમર્થન કવિના શબ્દોમાં જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે બરાબર નથી. નાટકના ત્રીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાંના સંવાદમાં જયાના 'આપણાયે આત્માના ભરોંસા કેટલા?' એ અને તેના ઉત્તરમાં જયન્તના 'આત્મશ્રદ્ધા ઉજ્જ્વળ રહે / ત્યહાં સુધીના જ આ આશ્રમ' એ શબ્દોમાં તેઓ હવે જીવવાનાં છે તે જીવનમાં, એટલે પેલી આત્મલગ્નની ભાવનામાં, 'સંશય' અને 'અશ્રદ્ધાજનિત અશક્યતાનો અંશ' નરસિંહરાવ જુએ છે. 'હવે દેહની કથા ન કરવી' કહેનાર અને તેની પહેલાં કેટલાય સમય પૂર્વે જયન્તને દિલમાંના દૈત્યને જીતવા પ્રબોધનાર જયાના અંતરમાં સંશય કે પોતાના સંયમવ્રત વિશે અશ્રદ્ધા હોવાનું માનવું સયુક્તિક નથી. જયાનું એ વાક્ય તો પછી થતા સંવાદને શક્ય બનાવવા કવિએ મૂકેલું વાક્ય છે. એમાં આવાં વ્રતિયાંઓએ હરપળે જાગ્રત કે સાવધાન રહેવાની ચીમકી જ છે. જયન્તનો ઉત્તર એ બતાવે છે. એ પછી તરત આવતા જયન્તના પ્રશ્ન—'પણ જયા! તું દેવ કે દાનવ? / મ્હારી તો તું દેવી છે'–ના ઉત્તરમાં બોલાતું જયાનું વાક્ય–'હું તો છું માનવી'–અને તે સાથે થતી એની ચેષ્ટામાં થોડોક સાત્ત્વિક વિનોદ છે અને 'દેવી' શબ્દ સામે વ્યક્ત કરાતી નમ્રતા છે, પોતાની માનુષી નબળાઈનો સ્વીકાર નથી. વસ્તુતઃ એ 'માનવી' શબ્દ જયન્તના નીચેના શબ્દોમાંના જોશને અવકાશ આપવા જ યોજાયો છે:

જયા ! પશુથીયે માનવી પામર ?
મોરે જીત્યો, ને કેસે જીત્યો,
તે કામને નહિ જીતે માનવી ?
પ્રેમ ત્ય્હાં ન હોય કામવાસના:
પ્રેમમાં નથી દેહની વાંછના......
આગ્રહ છે, ઉદ્યમ છે, ઉત્સાહ છે,
ત્ય્હાં શું અજીત છે અવનીમાં ?

એના ઉત્તરમાં 'પણ કામેયે જગજ્જેતા છે' એવા જયાના શબ્દો કામ-મહિમાના કે પોતાની અશક્તિના સૂચક નથી, જયન્તના તે પછીના શબ્દોમાંની એના આંતર તેજસ્તત્ત્વને જગત્સેવાર્થે સજ્જ થવા પ્રેરતી હાકલની સમજ કરવા માટે મુકાયેલા છે એ જોતું અઘરું નથી. આખા સંવાદમાં ક્યાંય એમનાં પાત્રો દ્વારા પોતાની નિરૂપ્ય ભાવનામાંની અંતર્હિત શંકા કે અશ્રદ્ધા

* 'મનોમુકુર' ગ્રંથ ૨, પૃ. ૬૩

જયન્તના તેના સમર્થનના 'પુણ્યના પાયાયે અમ્મર છે,' 'સત્ નાશ પામતું જ નથી' એવા न हि कल्याणकृत्कश्चित् दुर्गतिं तात गच्छति* એ ગીતાના કૃષ્ણવચનની શાશ્વત ખાતરી રણકાવતા શબ્દો, તથા

વાવ ત્યહારે, જયા !
ઓ અનન્ત કાલની જોગણ !
ત્હારાં પુણ્યનાં વાવેતર...

× × ×

જો ! જગત પ્રણયતરસ્યું છે.
અલ્પ છે આયુષ્યની અવધ,
પણ સત્કર્મનાં આયુષ્ય તો
અમ્મર છે, આત્મા જેટલાં.
ચલાવ હોડલાં, ઓ જગન્માતા !
પુણ્ય-જાહ્નવીનાં મહાપૂરમાં,
ને આદર આપણી
અનન્તતાની એ મહાયાત્રા.

એ શબ્દોમાંનું પ્રેરક ઉદ્બોધન કઢાવવા માટે જ એ પ્રશ્ન જયન્તના મોંમાં કવિએ મૂકયો છે. પોતે નાટક લખી રહ્યા હતા ને તેમાં બે પાત્રોનો સંવાદ મૂકી રહ્યા હતા એટલે કવિએ આમ કર્યું છે. બાકી તો આ એમનું જ વક્તવ્ય છે અને કવિ આવી પ્રશ્નોત્તરી ચલાવી પાત્રોનાં મુખે પોતે જ બોલી રહ્યા હોય છે. કોઈ ભવ્ય પુણ્ય-સંકલ્પ, સદ્‌વિચાર કે ભાવના અને તજ્જનિત સેવા-પુરુષાર્થ કે સત્કર્મ તેના સેવનાર કે કરનારના દેહનાશ સાથે નાશ પામતું નથી, એ તો કાળની, જગતની, જાહ્નવીમાં 'અનન્તતાની મહાયાત્રા'એ આગળ ધપે છે. એક જયા અને જયન્ત બીજાં સમાનધર્મા જયા-જયંતો જન્માવી તેમના દ્વારા એ લોકકલ્યાણકારી સેવાને આગળ વધારશે એ શ્રદ્ધાનો બુલંદ લલકાર, કવિના જ શબ્દો વાચકો બરાબર વાંચશે—સમજશે તો એમાં સાંભળશે, નરસિંહરાવને સંભળાયા તેવા 'અશ્રદ્ધાના સ્વર' નહિ.

ન્હાનાલાલ પ્રકૃતિએ ભાવનાવિહારી કવિ-આત્મા. એમને ગોવર્ધનરામે આલેખેલી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગમાંની કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રની અશારીર પ્રેમની ભૂમિકા ગમી ગઈ. પોતે સ્નેહના જ કવિ-ગાયક. એમની સ્નેહભાવનામાંય આરંભથી સ્થૂળ કરતાં સૂક્ષ્મ ભૂમિકા પર વધુ નજર હતી. સ્નેહ કે પ્રેમને તેમણે પોતાની પહેલી કૃતિમાં 'પ્રાણપ્રાણની રસકથા' કહેલ છે. 'ઇન્દુકુમાર'—૧માં તેમણે જયદેવને મુખે ઉચ્ચારાવ્યું છે કે 'સ્નેહનાં સતિયાંને'...'આત્માના પુણ્યપવિત્ર અક્ષરધામમાં' 'શરીર સ્હેમને સાંભરતાંયે નથી.' એટલે સ્ત્રી-પુરુષના પ્રેમની એક ઊર્ધ્વોર્ધ્વ ભાવભૂમિકા કે કક્ષા 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી પ્રેરિત 'જયા અને જયન્ત'માં નિરૂપવા-પુરસ્કારવાનું તેમને ગમી જાય એ સ્વાભાવિક જ હતું.

કવિની આ ભાવના એમણે આ અગાઉ તેમજ પછી પણ કરેલી સ્નેહ ને લગ્નની મીમાંસા કે પુરસ્કારેલા તેના આદર્શને substitute, કે supersede કે cancel કરતી નથી, એ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ ભાવના તો અક્ષત રહે છે જ. સીડીનું એક ઊર્ધ્વતર પગથિયું બતાવી તેની શક્યતા ચીંધવા, આ જયા અને જયન્તના આત્મલગ્ન અને સેવાયોગના મૂર્ત ઉદાહરણ દ્વારા પોતાની જાણીતી અને પ્રિય લગ્ન-ભાવનાની પરિપૂર્તિ કે તેમાં ઉમેરો કે વિસ્તાર તેઓ કરે છે એટલું જ. મૂળ લગ્નભાવનાને કવિ નિકૃષ્ટ ઠરાવતા નથી, એનું ગૌરવ જ કરે છે જયા અને જયન્ત પાસે ગંગાને સામ સામે કાંઠે અનુક્રમે સીતાવાડી અને રામવાડી સ્થપાવીને (અંક ૩, પ્રવેશ ૫) જયન્તના

સુંદરીઓમાં સાધુતા જન્માવ,
રસીલીઓમાં પુણ્યાચાર પાંગર.
પતિઓની કામઠી મથું છું ઘડવા,
તું વીણાઓ ઘડ પત્નીઓની.
આપણે ન ગાયાં તે

* ગીતા, અધ્યા. ૬, શ્લોક. ૪૦

ગવરાવો એમ સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત. (અંક ૩, પ્ર. ૩)

એ શબ્દોમાં એ આશ્રમો દ્વારા સાધવાનું કર્તવ્ય દર્શાવાયું છે. આમાં 'આપણે ન ગાયાં તે' એ શબ્દોમાં વળી નરસિંહરાવે 'જયાજયન્તની ઉચ્ચોચ્ચ ભાવનાની ઊનતા, પ્રેમરસ સાચો પાવાની એ ભાવનામાં અસમર્થતા સૂચવાતી, તેમજ સંસારી બ્રહ્મચારીવૃંદ ઉછેરીને સાટું વાળીને એ ઊનતા માટે કંઈક આશ્વાસન મેળવવાની અભિલાષા પણ સૂચવાતી' જોવાનું સૂચન કર્યું છે, તે એમનું અર્થદર્શન છે, કવિનું નહિ. 'આપણે એ અમૃતથી વંચિત રહી ગયાં!'–એવો અફસોસ કે નિઃસાસો એમાં નથી, તેમ 'આપણે માટે એ નહિ, એ તો ઊતરતી ભાવના' એવો કોઈ એના પ્રત્યે તિરસ્કારનો અને પોતાને માટે શ્રેષ્ઠતાનો ભાવ પણ એમાં નથી. ઊલટું, એ સંસારી દામ્પત્યને 'સંસારનું બ્રહ્મસંગીત' કહીને એનું ઉચિત ગૌરવ કવિએ કર્યું છે અને વાચકોના મનમાં ઠસાવવા ચાહ્યું છે. સંસારી લગ્ન અને દાંપત્યને 'બ્રહ્મસંગીત' બનાવવાનો ઉપાય કવિએ

...મોહ ને સ્નેહના ભેદ પાળે,
કામ ને રસાનંદને ભિન્ન પરમાણે,
તો માનવદેશની સર્વ સુંદરીઓ
બ્રહ્મચારિણીઓ જ છે અખંડવ્રતિની. (અંક ૩, પ્ર. ૩)

એ જયાના શબ્દોમાં તથા

વસ્તુ પાપ નથી, તપસ્વિનિ!
વસ્તુની વાસનામાં પાપ છે.
વિલાસ અનિષ્ટ નથી,
વિલાસની તૃષ્ણા અનિષ્ટ છે.
વિલાસભાવના સંયમનિગ્રહ
તે સંસારીઓનાં બ્રહ્મચર્ય જ.

× × ×

વાંછવું ને મળ્યું માણવું
એ ભાવ એક નથી કદા.
જનક વિદેહી વૈભવ વહતા
તે વૈભવનેયે વિશુદ્ધિથી રંગતા. (અંક ૩, પ્ર. ૫)

એ દેવર્ષિના શબ્દોમાં સૂચવી આપ્યો છે. રસાનંદ માટે પ્રાણયોગ-હૃદયયોગ અને સર્જનહારના સૃષ્ટિસાતત્યના કાર્યમાં સહાયક થવા માટે, પ્રજોત્પત્તિ પૂરતો કે એ માટે, વિલાસવાસનામુક્ત દેહયોગ, એ સંસારી લગ્નના વિશુદ્ધીકરણ કે ઊર્ધ્વીકરણ માટે, 'સંસારના બ્રહ્મસંગીત' માટે કવિએ બતાવેલી ફોર્મ્યુલા છે. એ માટે ભાવિ રામ-સીતાઓને ઘડવાના જીવનકાર્ય માટે જયા અને જયન્તને બ્રહ્મચારિણીઓ અને બ્રહ્મચારીઓના આશ્રમો સ્થપતાં બતાવી કવિએ પોતાની પ્રિય લગ્નભાવનાને જ ગૌરવપ્રતિષ્ઠ કરી છે. નાયકનાયિકાને જે પ્રવૃત્તિ આદરતાં બતાવ્યાં હોય તેને જ નાટકની મુખ્ય ભાવના કે સાધ્ય ગણવાનું ઉચિત ગણાય, તો 'જયા અને જયન્ત'ની મુખ્ય ભાવના કવિની જાણીતી લગ્નભાવના જ છે, અને નાયકનાયિકાની પ્રેમભૂમિકા એક અશક્ય કે અવાસ્તવિક નહિ પણ દુઃશક્ય કે વિરલ અને માનવીએ બ્રહ્મસિંહાસનના પાયા સુધી ઊંચે ચઢવું હોય તો સેવવા જેવી ભાવનાનો એની સાથે સરળતાથી સંકળાઈ જતો નમૂનો છે, એમ કહેવા માટે આથી ઠીક અવકાશ છે.

આમ હોવાથી, નરસિંહરાવનું 'લગ્ન તે પાપ છે અને એ પાપ તે પ્રેમ નથી' એવું જયન્ત અને જયાના ઉદ્‌ગારોમાંથી સારવેલું તારણ, અને જયા અને જયન્ત નાટકમાં એકબીજાને સ્પર્શતાં જ નથી તેથી 'રા. ન્હાનાલાલનો 'લગ્ન' જોડેનો વિરોધ' તથા આત્મલગ્ન કે લગ્ન શબ્દનો અંદર ઉલ્લેખ જ કરતા નથી, તેથી "લગ્ન' નામ જોડે રા. ન્હાનાલાલનું વૈર' એ શબ્દો* ન્હાનાલાલના સહૃદય અભ્યાસીને રમૂજ ઉપજાવશે. ન્હાનાલાલ કદી લગ્નના વિરોધી હોય જ નહિ, હતા જ નહિ. 'લગ્નભાવનાની દિવ્યતા સ્થાપવી એ રા. ન્હાનાલાલના કવિત્વનું mission (વિશિષ્ટ, આદિષ્ટ, કર્તવ્ય) જ આરંભકાળથી જણાય છે.'[૧] એ નરસિંહરાવ જાણતા

* મનોમુકુર, ગ્રંથ ૨, અનુક્રમે પૃ. ૭૪ અને ૭૭

૧ એજન, પૃ. ૮૧

હતા જ અને એ જ લેખમાં કહે પણ છે. તેમ છતાં ઉપરના શબ્દો એમણે વાપર્યા, તેનું કારણ એમણે જયન્તના 'પાપ તે પ્રેમ નથી' એ મૂર્ચ્છાવશ જયાને જોવા-મળવા જતી વેળાની જયાના દર્શને દેહવિકાર ન થાય તે માટેની જાતચેતવણીના ઉદ્‌ગારમાં 'દેહલગ્ન અને આત્મલગ્નની સરખામણી' વાંચી છે અને જયાના 'હવે દેહની કથા ન કરવી' તથા 'હવે એ અંગને અભડાવીશ?' એ શબ્દો જયા નામની એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિનો પોતા પૂરતો ભાવ છે એ ભૂલી જઈ તે ન્હાનાલાલની સમગ્ર લગ્નભાવનાને લાગુ પાડી દીધા છે, એ છે. 'લગ્નોત્સવ', 'લગ્નમહોત્સવ' જેવા શબ્દો ત્રણ વાર અન્ય પાત્રો દ્વારા કવિએ વાપર્યાનું સ્વીકારીને પણ 'આત્મલગ્ન' શબ્દ પ્રસ્તાવના સિવાય નાટકમાં કવિએ ક્યાં વાપર્યો છે, એવી દલીલ કરી તેમણે કવિને 'લગ્ન' નામના વૈરી ઠરાવી દીધા છે!

સોક્રેટીસના એક અનુભવકથનમાં પોતા તરફથી મીઠું નાખીને કોઈકે કરેલું એક કથન ઘણી વાર કવિઓની સામે ધૃષ્ટતાથી ફેંકાય છે કે કવિ કાંઈ તેના કાવ્યના અર્થ માટે હમેશાં ઉત્તમ પ્રમાણભૂત વ્યક્તિ નથી હોતો. પણ ઘણાં ચમત્કારક લાગતાં કથનો પેઠે આ પણ અર્ધસત્ય છે. લખતી વેળા બે જ જાણતા હતા એનો અર્થ—એક ઈશ્વર ને બીજો પોતે, હવે એકલો ઈશ્વર જ એ જાણે છે એમ કહેવામાં ગૌરવ માનનાર કોઈ કોઈ કવિઓ હોય છે ખરા, અને કવિ પોતે પોતાના કાવ્યનો મર્મ વીગતે અને વિશદતાથી સમજાવી શકતા ન હોય અને વિવેચક તેના કરતાં તે સારી રીતે દેખાડી શકતા હોય એમ ઘણીવાર બનતું હોય છે ખરું, તેમ છતાં પોતાના મનમાં શું હતું એ પોતે જાણતા ન હોય એવી બેફામ રીતે, ગમે તેવા निरंकुशाः आ कवयः હોય તો પણ તે લખતા હોતા નથી. આથી અભ્યાસી સહૃદયનો પ્રથમ ધર્મ કવિનું હૃદ્‌ગત તેના જ લખાણમાંથી પકડવા—પામવાનો હોય. સમર્થ વિવેચકો વડે પણ ક્યારેક તેમનાં મગજમાં વિવિચ્ય કૃતિના મર્મની જેડ અમુક રીતે બેસી ગઈ હોય છે તેનાથી દોરવાઈ, અલબત્ત શુદ્ધ બુદ્ધિથી પ્રમાણિકપણે જ, પણ લેખકના ઇંગિતથી આડાં ફંટાઈ જવાતું હોય છે. બૌદ્ધિક પ્રમાણિકતામાં જેમનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે એવા નરસિંહરાવના 'જયા અને જયન્ત'ના સુદીર્ઘ અવલોકન-લેખમાં થોડુંક આવું બન્યું મને લાગ્યું છે,* ખાસ કરીને ન્હાનાલાલને

---

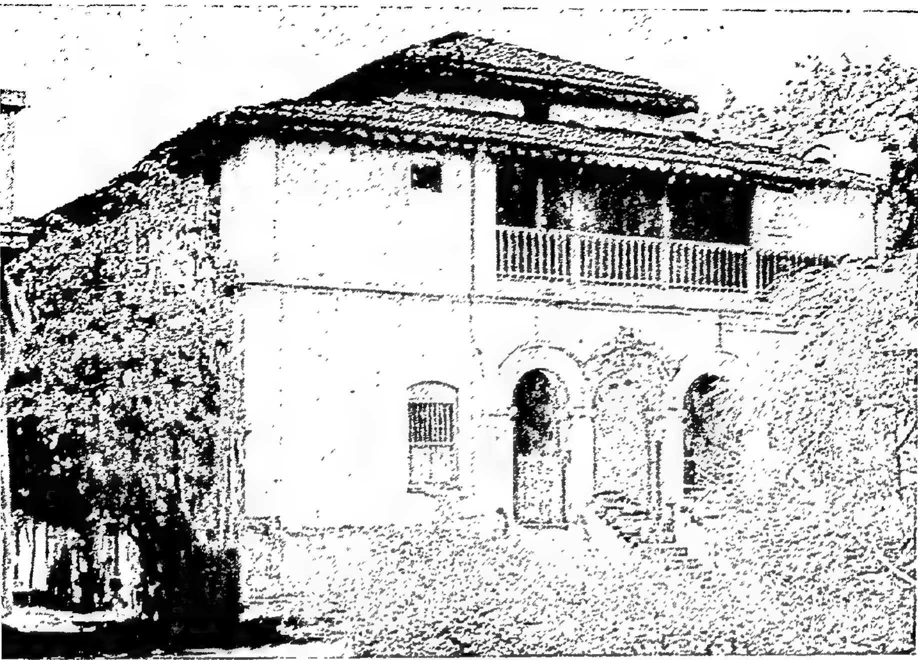
* આવું સ્વ. રામનારાયણ પાઠકને હાથે 'વિશ્વગીતા'ના એમના વિવેચનમાં પ એક સ્થળે થયું છે. આત્માની જંજીરો કોણે ઘડી, પરબ્રહ્મને પણ વાઘા કોણે ઓઢાડ્યા, જેવા અન્તમિલના પ્રશ્નના ચાંડાલણીના ભૂતના 'મહે યોગમાયાએ / ને યોગમાયાની કુંવરીઓએ' એ જવાબમાં ('વિશ્વગીતા'–અંક ૧, પ્ર ૪) શ્રી. પાઠકે 'યોગમાયાની કુંવરીઓ'નો અર્થ 'સ્ત્રીઓ' કરી 'જે નિર્માણમાં સ્ત્રીપુરુષ બન્ને સરખાં ભાગીદાર છે તેની આખી જવાબદારી ક્યાં સુધી આપણે સ્ત્રીના જ માન્યાં કરીશું?' એમ ટીકા કરી છે. હવે ન્હાનાલાલ એવા કવિ છે, જે સ્ત્રીને પુરુષના વિકાસમાં અંતરાય નાખનારી કે એના આત્માને બંધનમાં નાખનારી કહે જ નહિ, એમણે કહી એને એવી ક્યારેય એમના આ સિવાયના વિપુલ સાહિત્યમાં કહી નથી; એ તો હમેશાં નારીનું ગૌરવ કરનારા અને ગાનારા કવિ રહ્યા છે, જેના સમર્થનમાં સંખ્યાબંધ પંક્તિઓ કવિની ટાંકી શકાય તેમ છે. અન્તમિલને ફસાવનારી શૂદ્રી ચાંડાલણી હતી એ વાતના સંસ્કાર મગજમાં હોવાથી કવિના એ પછી ચાંડાલણીને મોંયે બોલાવેલા ઉદ્‌ગારો પ્રત્યે જરાય લક્ષ આપ્યા વિના, શ્રી. પાઠકે આમ માની લીધું. 'એ ચાંડાલણીનાં લક્ષ્મીજી સરજાય' એવા કવિના શબ્દોનો અર્થ તાંત્રિક ને શૈવો તો આવો કરે: વસ્તુત: 'પતિ' છે તેને 'પશુ' બનાવનારી, જીવભાવને જણાવનારી અને અધ્યક્ષ ચેતનને પશુભાવમાં રાખનારી મલિનસત્ત્વા અવિદ્યાને, અધ્યક્ષ ચેતનને વશ વર્તનારી ઐશ્વરી વૈષ્ણવી શુદ્ધસત્ત્વા માયામાં ફેરવી નાખવી. જુઓ નર્મદાશંકર દે. મહેતાના શબ્દો: 'જીવની અલ્પજ્ઞતા અને પરતંત્રતાની બાજુ માયામાંથી ઉપજે છે, ઈશ્વરની સર્વજ્ઞતા અને સ્વતંત્રતા પણ માયામાંથી ઉપજે છે. એ મિથ્યા પડદો અથવા બુરખો કાઢી નાખવામાં આવે તો 'ચિતિસુંદરી' બે હાથે જીવ અને ઈશ્વરને સમાન ભાવે રમાડે.' ('ધર્મતત્ત્વવિચાર'–ભાગ ૨, પૃ. ૨૦૮) કવિ ન્હાનાલાલ માયા અને અવિદ્યા વચ્ચેનો આ ભેદ સમજતી દાર્શનિક સજ્જતાવાળા ભલે ન હોય, પણ તેમના

લગ્નના વિરોધી બેત્રણ વાર કહી નખાયા છે ત્યાં. 'જયા અને જયન્ત'માં કવિની 'વસંતોત્સવ' ને 'ઇન્દુકુમાર'વાળી લગ્નભાવના જરાય બદલાતી કે નિષેધાતી નથી. માત્ર, એક કામમુક્ત પ્રેમની મનુષ્યાણાં સહસ્રેષુ કશ્ચિત્ એવાં વિરલાં સર કરી શકે એવી ટોચ ચીંધી છે, એટલું જ. આને સ્વપ્ન ગણો તો ય એ ભવ્ય સ્વપ્ન છે, શ્રી અરવિંદના પરમ દિવ્ય ચેતનાને પૃથ્વીલોકમાં અવતરણ કરી સક્રિય રૂપે વિલસતી કરી માનવીનું દિવ્યતામાં રૂપાન્તર સાધવાના સ્વપ્ન કે ભાવના જેવું.

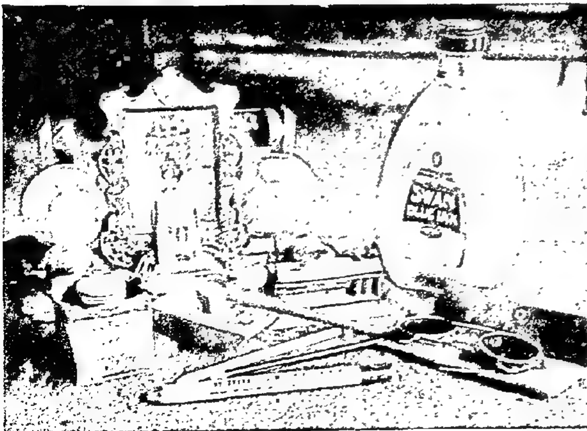
કામમુક્ત અશારીર પ્રેમની એક સંભવિત ઊંચી કક્ષા કે ભૂમિકા બતાવતાં પડછાથી કે તુલનાની અપેક્ષાએ તેની ઊંચાઈ કે સરસાઈ સિદ્ધ કરવા ન્હાનાલાલે પણ ગોવર્ધનરામની માફક તેની સાવ સામેની 'કામ'ના પ્રાબલ્યની નિમ્ન સ્તરની ભૂમિકા પણ નૃત્યદાસી, વામીમંડળ, પારધિ અને તીર્થગોરનાં પાત્રો દ્વારા પોતાની નાટ્યરચનામાં મૂર્ત કરી છે. ગોવર્ધનરામે ભૂપસિંહ–રમાબાઈ, પ્રમાદધન-પદ્મા–કૃષ્ણકલિકા; ખલકનંદા–જમાલ, રૂપાળી–મેરુલો–ગરબડદાસ, રઘી–મહાવો–રણજિત, દુષ્ટરાય–કલાવતીના ગેરસંબંધોમાં, ગાનચતુરની સુંદર પરની અને મૂળુની ગુણસુંદરી પરની કુદૃષ્ટિના પ્રસંગોમાં, અલકકિશોરી પરના જમાલના આક્રમણમાં અને બુદ્ધિધન–રાજબા અને અલકકિશોરી–નવીનચંદ્રને લગતા બે વિકારમય નાજુક પ્રસંગોના આલેખનમાં કામ–આલેખન કર્યું છે એટલું બધું તો એ નથી, છતાં નાટક પૂરતું હેતુસાધક છે. જેને પ્રેમનું નામ ઘટે જ નહિ એવો કામ એ સૌથી નીચલી કક્ષા. તેનાથી આગળની, પ્રેમ તરફ ગતિ કરતી કક્ષા પ્રણાલિકાનુસારી લગ્નજીવનની. ગોવર્ધનરામે મલ્લરાજ–મેનારાણી, બુદ્ધિધન–સૌભાગ્યદેવી અને વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરીનાં જૂની પદ્ધતિનાં પણ સરજાઈ જતાં પ્રેમમીઠાં દાંપત્યનાં ચિત્રો અને નવી પદ્ધતિનાં, સ્નેહના પાયા પર રચાતાં, મણિરાજ–કમળા, અને સરસ્વતીચંદ્ર–કુસુમ જેવાં જોડાં બતાવ્યાં છે તેવાં યુગલો કે લગ્નચિત્રો માટે કવિના નાટકમાં અવકાશ ન હતો. યશ–ભટરાજના યુગલ દ્વારા 'ઇન્દુકુમાર'માં લગ્નસ્નેહનું સુંદર ચિત્રણ કરી લીધું હતું એટલે 'જયા અને જયન્ત'માં તો જયા અને જયન્તના આશ્રમોમાંથી સંસ્કાર પામીને નીકળેલાં યુવકયુવતીઓનાં લગ્નજોડાં યશ–ભટરાજ અને સરસ્વતીચંદ્ર–કુસુમ જેવાં અને કોઈક સરસ્વતીચંદ્ર–કુમુદ અને જયા–જયન્તના જેવાં થવાનાં એ આગાહી કરવાનું જ કવિએ આપણા માટે રાખ્યું છે. સ્નેહને અવગણતાં માબાપ-ગોઠવ્યાં રૂઢિલગ્નને ગુનેગારના પાંજરામાં ખડાં કરી સ્નેહનો મહિમા લગ્નમાં કરવાનું કવિએ જયાના પાત્રમાં કેમ કર્યું છે તે આપણે આગળ જોયું જ છે. રહી વચલી એક અવાન્તર ભૂમિકા કે કક્ષા, કામયુક્ત એટલે દેહના આકર્ષણથી શરૂ થતા અને લગ્નમાં પરિણમતા સ્નેહની. એને માટે કવિએ કાશીરાજ અને શૈવતીના દુષ્યન્ત–શકુન્તલા શૈલીના ગાંધર્વલગ્ન કે સ્નેહલગ્નથી કામ લીધું છે. આમ ગોવર્ધનરામની પેઠે ન્હાનાલાલે પણ પોતાની રીતે આ નાટકમાં કામ, રૂઢિલગ્ન, દૈહિક સ્નેહલગ્ન, ગુણસંસ્કારજન્ય સ્નેહલગ્ન, ધીરે ધીરે કામનું વિગલન રસાનંદ પર ભાર મૂકતા જઈને કરતા સૃષ્ટિસહાયક સંસારશોભન દાંપત્ય, અને કામની છેક બાદબાકી થઈ હૃદયપ્રીતિનું અદ્વૈત

(અનુસંધાન પૃ. ૧૬૮)

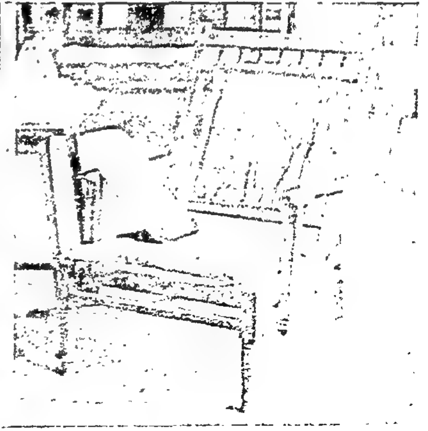
મનમાં માયાનું જીવને બંધનમાં નાખનારું ચાંડાલણીસ્વરૂપ તેમજ પરબ્રહ્મને પડખે તેનું સિંહાસન મંડાવનારું, ઉદ્ધારક લક્ષ્મીજી-સ્વરૂપ તો ખરાં જ. એમના મનમાં આથી 'યોગમાયાની કુંવરીઓ' એટલે ઇંદ્રિયોના વિષયોમાં મોહબુદ્ધિ રખાવનારી અને એ રીતે પોતાના પાશમાં જીવને ફસાવનારી આસક્તિઓ અને વાસનાઓ, એમ જ હોય એમ એમના એ સંવાદનાં આગળ પાછળનાં વાક્યો પરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે. કવિએ અજામિલને ત્યાં માત્ર એક કામવશ સ્ત્રીલુબ્ધ પુરુષની વ્યથા કે ફરિયાદ બતાવતો નથી ચીતર્યો, એના પ્રશ્નોથી માયાવશ વાસનાલુબ્ધ બદ્ધ જીવનું પ્રતીક કે પ્રતિનિધિ બનાવ્યો છે—જે 'વિશ્વગીતા'ના એમના પ્રેરક આશયને અનુરૂપ હતું.



૧૯૩૨થી કવિ અમદાવાદમાં ટાઉન હૉલ પાછળ જ્યાં રહેતા હતા તે મકાન



△ કવિશ્રીની લેખનસામગ્રી



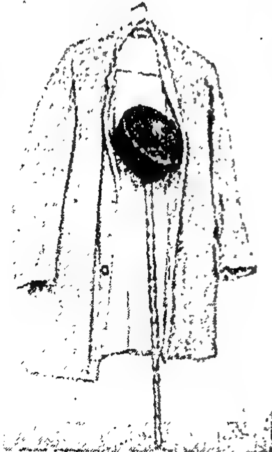
કવિશ્રી જેમાં બેસીને સર્જન કરતા તે ખુરશી તથા ટેકા માટેનું પાટિયું

[કવિશ્રીનાં કુટુંબીજનોના સૌજન્યથી • છબીઓ: જગન મહેતા]



કવિશ્રીનો પલંગ, લાકડી, કોટ, ટોપી, ચાખડી તથા પાછળ જણાય છે તે કવિના સમયનો હિંચકો તેમના મકાનની ઓસરીમાં

१

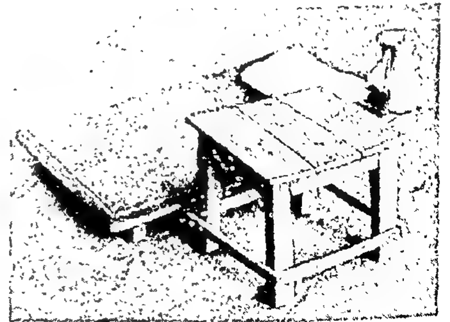


२



१ કવિનો કોટ, ટોપી, લાકડી
२ કવિશ્રી ન્યાયાધીશ હતા ત્યારનો ડગલો
૩ કવિશ્રી ભોજન સમયે વાપરતા તે પાટલો, સ્ટૂલ અને લોટો

૩



ચન્દ્રમા જી રે ! ઊગ્યેા છે ભગવે ભેખ જો !

કનુભાઈ જાની

મોરલો મોકળે કંઠે ગહેકે તે જનમાં નહિ, વનમાં. લોકગીતની મોહકતાનું, તેમાંય ખાસ તો ભજનની અસરકારકતાનું રહસ્ય છે મુક્તિનો એમાં વ્યક્ત થયેલો સ્વાનુભવ. તો જ શબ્દમાં એનો સાચો રણકાર ઊઠે. 'રાસ' અને ભજનની આ પહેલી શરત: એનો ગાનાર ચિત્તદારક વળગણોને ન ગણકારનાર, અને એવી આળપંપાળ આવે તો એને ઉશેટી ફંકી દેનાર હોય. નાનાલાલ બચપણથી જ, પ્રકૃતિથી કંઈક એવા તો હતા જ. બચપણમાં શાળામાં બંધાવા ચિત્તે ના પાડી તો નાસતા જ ફર્યા.

એ ફકીરી ભાવ, એ નિર્ભય મસ્તી, એ હેરાન થવા સુધીની તત્પરતા, એ જનથી વનમાં પાછા જઈ, મોજથી ગહેકવાની વૃત્તિ—એમનું મોટામાં મોટું બળ, જે એમનાં લોકઢાળનાં રાસગીતભજનોમાં ઊતર્યું છે. ભર્યા નગરમાં રહેતા કવિશ્રી ખાખી જોગી જેવા નહોતા શું? પોતાને એમણે 'વનેરૂ' કહ્યા છે, (જુઓ 'ગુરુદક્ષિણા...', ૧૯૩૫, પૃ. ૭)

વિદ્યોપાસના કરી ખરી પણ સોળમે વરસે જેવા વિદ્યા તરફ વળ્યા કે ચિત્તે તો કાવ્યોપાસના જ ભરી! દલપતની ચિંતાનો મોટો વિષય બનનાર અલ્લડ કિશોર નાનાલાલને નોટ ભરીને કાવ્યો કરતો જોઈ જનાર કાશીરામ દવેએ નોટ જપ્ત કરી અને પરીક્ષા પછી પાછી પણ સોંપી (૧૮૯૩) ત્યારથી, ચોવીસમે વર્ષે ૧૯૦૧માં એમ. એ. થયા ત્યાં સુધીમાં તો જીવનનો રાહ નક્કી કરી જ લીધો હતો. 'પ્રેમભક્તિ' તખલ્લુસ, મહાકાવ્ય-મહાછંદ-નિમિત્તે ડોલનશૈલીની શોધ, 'વસન્તોત્સવ' વગેરેથી ગુજરાતે એ જાણીતા પણ થતા હતા.

પછી સાદરા-રાજકોટની રાજકુમારોની કૉલેજોમાં પંદરેક વરસનું અધ્યાપન, વચમાં બે વરસની ન્યાયાધીશી, પછી બેત્રણ વરસની કાઠિયાવાડ એજન્સીની શિક્ષણાધિકારી તરીકેની કામગીરી—એમ તેંતાળીસેકની ઉંમર સુધી વીસેક વરસ 'નોકરી' કરી ખરી પણ મુખ્ય તો રહી પેલી કાવ્યોપાસના જ.

૧૯૨૦-૨૧થી મૃત્યુ સુધી (૧૯૪૬)ના પૂરાં પચ્ચીસ વરસ એમણે ધૂણી જલતી રાખી; એનો તણખો તો ૧૮૯૨માં એમણે ઘર છોડવાનો જે નાનકડો ચાળો કરેલો એમાંય નથી દેખાતો? નોકરી વખતે પેલા અંગ્રેજ અમલદારને જવાબ વાળેલો એમાંય આ નથી દેખાતું? એ વાત એમને મુખે સાંભળવા જેવી છે: "કાઠિયાવાડના એજંટ ટુ ધ ગવર્નર સર ફ્લૉડ હિલ મજબૂત માણસ—Strong man મનાતા. મારે અનુભવે એ મીણનું મેલું પૂતળું હતું. ૧૯૦૯માં સર ફ્લૉડે શિક્ષકો પાસેથી કબૂલતનામાં લખાવ્યાં... એક દહાડો મને બોલાવ્યો. અનેકવિધ વાતચિત થઈ એમાં કહ્યું, 'કોઈ પણ સ્થળે પૉલિટિકલ વાત થતી સાંભળે તો તારે તારા પ્રિન્સિપાલને તે જણાવવી.' મેં કહ્યું, 'મારાથી એ નહિ બને. મારું Conscience ના પાડે છે.' સર ફ્લૉડે કહ્યું, 'સરકારને એવું Conscience જોઈતું નથી.' સરકારની વતી એવું ઉચ્ચરવા સર ફ્લૉડને અધિકાર હતો કે નહિ, એ તો સરકાર અને સર ફ્લૉડ વચ્ચેનો પ્રશ્ન. મેં તો ત્યાં જ પ્રભુપ્રેર્યો પ્રત્યુત્તર વાળ્યો, 'શુદ્ધ Conscience સરકારને જોઈતું હોય ત્યાં સુધી જ નોકરી કરવી છે: એક દિવસે વધારે નહિ.' એ અવસરે તો એ પથ્થરની મૂર્તિ મીણમૂર્તિ નીવડી. પણ એ ડંખીલા અમલદારના દિલ ને કલમમાંથી એ ડંખ ન ગયા, Confidentialમાં હું ન જાણું એવું કાંઈક

ચીતર્યું,... મારો ને મારા શ્રી હરિનો કસોટીનો અવસર સાંપડયો, ને હું ને મારો હરિ તરી પાર ઊતર્યા." ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ', ૧૯૩૦, પૃ. ૫૭ ૫૮)

ચિત્તનું એ મુક્ત ખાખોપણું જ્યાં વિદ્વત્તા ને શબ્દજંજાળ ખંખેરીને ગાય છે. ત્યાં નિરાડંબરી નિર્ઝર સરે છે. એવી વાણી લોકગીતોમાં ને ભજનોમાં હોય છે. એવી વાણી આંખે આપોઆપ ઊગે છે.

એવા કંઈ રસના બોલ ઊગે મારી આંખડીએ રે! નાગરિકની શબ્દકળા અને આવી ગ્રામલોકની કે વનવાસીઓની શબ્દકળા વચ્ચેનો ભેદ કવિશ્રી પોતાની રીતે આમ દર્શાવે છે:

> ઝોપકુંજો બંસી જેવું બોલે છે;
> શતરેખ માર્ગતન્તુઓની
> ફૂલગૂંથણીવન્તા નગરો
> દિલરૂબા જેવું બોલે છે. ('પ્રેમકુંજ', ૧૯૨૯,

પૃ. ૩૨) બહુતન્તુઓને જાળવીને, સાચવીને, મેળવીને, ઉસ્તાદી બતાવવામાં પણ કળાકૌશલ્ય જોઈએ; બંસી પર ફરતી આંગળીઓ ને એથી ઊઠતા સૂરો વારંવાર જોવા-સાંભળવાથી મળેલ સહજસૂઝને કારણે બંસી વગાડતા થવાય-એ લોકકલા છે. એકમાં મુખ્ય ભાર તાલીમ; બીજામાં સંસ્કારપરંપરા. ગીત-ભજનની લોકકલાના સંસ્કાર નાનાલાલ પર સતત પડતા રહેલા. 'પ્રથમ તો દલપતઘરનું ને દલપતપોળનું વાતાવરણ કવિતામય હતું. પોળના મધ્યસ્થ ઓટલે અમે છોકરાઓ...ગોપીચન્દની કાવ્યવાર્તાઓ લલકારતા; ને ઘરમાં—

> કૃષ્ણ વળાવી હું વળી રે! ઊભી જમનાતીર;
> આંસુડે ભીંજાય મારો કંચવો, મારાં ભીંજાય દક્ષણી ચીર

એ...દલપતકુળમાં પ્રભાત પડતું દલપતગાયાં પ્રભાતિયાંઓથી ને સ્વામીમન્દિરનાં પ્રાતઃચોગડિયાંને મંગળા-આરતીથી; અને રાત પડતી રેવાબાનાં ને વીજીબાનાં કીર્તનોથી...' ('૧૧૧ વર્ષોની દલપતવંશની કાવ્યોપાસના' એ ૧૯૪૪નું કવિદીધું વ્યાખ્યાન; ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કૉપીરાઈટ વિભાગમાં ગ્રંથ નં. ૨૪૯૭૫; પૃ. ૧૨)

સૌરાષ્ટ્રમાં વીસ વર્ષ રહેવાનું થતાં રાસ-ગીત ભજનના લોકઢાળ મબલખ માણ્યા-જાણ્યા. આ બધા સંસ્કાર કવિમાં દ્વિવિધે ઊતર્યા: લોકઢાળનાં ગીતો રૂપે અને લોકઢાળનાં ભજનો રૂપે. (એ સિવાય, અન્ય કૃતિઓ પર પણ એની અસરો પડી છે. એ અલગ વાત છે.)

> વનમાં પપૈયો પેલો પિયુ પિયુ બોલે,
> ટમકે મયુરકેરી વેણાં રે;
> ટમટમ ટમટમ વાદળી ટમ્મકે,
> ટમકે મારાં નાથનાં નેણાં
> હો ભીંજે મારી ચૂંદડલી

પુનરુક્તિ દ્વારા સ્મૃતિતંત્રને એક પ્રકારની મુક્તિ મળે છે, કાવ્ય હળવું-ફૂલ બને છે, આપોઆપ યાદ રહે એવી પ્રવાહિતા એમાં આવે છે અનેક પ્રકારે પ્રાસ રચાતાં લયહિલ્લોળ પ્રગટે છે. 'પિયુ પિયુ બોલે', 'ટમટમ ટમટમ વાદળી ટમકે', 'વેણાં' ને 'નેણાં'. આવી પ્રાસપુનરુક્તિઓની અનેક યુક્તિઓ લોકઢાળનાં ગીતભજનોની એક આગવી વિશેષતા. ધ્રુવપંક્તિ આખી ને આખી આવ્યાં કરે, નાનાલાલ એને 'ઝીલણિયું' કહે છે. કારણ કે એને આધારે તો રાસ કે ભજન ચગે છે કે જામે છે.

રાસ તો વૃન્દનૃત્યગાન જ છે; ભજન વૃન્દમાં કે એકાકી ગાવા માટે હોઈ શકે. એકાકી ગવાય ત્યારે ચિત્ત પેલા ઝીલણિયાને આધારે ભાવના ઊંડાણમાં વધુ ને વધુ ખૂંચતું જાય .છે

> હજો હમારી આતમની નમણું એવા જોગીને હો જી
> ...વાગ્યાં જેને અવધૂતનાં વચનોનાં બાણ...

એ ('પ્રેમભક્તિ-ભજનાવલિ'ના આરંભનું) ભજન લો કે આ ગીત—

> મારે જાવું પેલે પાર:
> હવે માછીડા હોડી હંકાર...('ગીતમંજરી' ભા. ૨)

કે

જમનાને કાંઠે કળાયેલ મોરલો,
મોરલા રે, તારાં મનગમતાં મૂલ ('ગીતમંજરી' ભા. ૨)

કે

નીલો કમલરંગ વીંઝણો, હો નન્દલાલ!
હલકે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો!

એ ભક્તિગીતોમાં મુખડો ભાવને બાંધે છે, ચિત્તને પરોવે છે, શબ્દને લયબદ્ધ કરી, સંગીતને કંડારે છે. ત્યારે આંતરામાં કે અન્ય પંક્તિઓમાં પણ સહજ આંતરપ્રાસ ને અનેકવિધે પુનરુક્ત થતા શબ્દો, શબ્દખંડો પંક્તિખંડોની યોજના લયને ને ભાવને ધાર્યા વેગઝોક આપ્યાં કરે છે. નાનાલાલને એમાં સારી ફાવટ છે:

પરમ ધન પ્રભુનાં લેજો લોક!
રૂપું ધન, ધન સોનું હો અવધૂત, હીરા મોતી ઝવેર,
હો અવધૂત, હીરા મોતી ઝવેર;
સત્તાધન, ધન જોબન, ચળ સહું;
અચળ બ્રહ્મની લહેર!
પરમ ધન પ્રભુનાં લેજો લોક!
('જયા–જયન્ત')

નાનાલાલમાં લોકગીતની કળાની આ વિશેષતાની સૂઝ છે. આગલી પંક્તિમાં સોનાની, તો પછીનીમાં રૂપાની એમ એક-બે જ વિરોધી કે સમ્બન્ધિત શબ્દચિત્રોથી ક્યારેક ગીત આગળ વધે છે:

સોનાનો સૂરજ શોભીતો, હો નન્દલાલ!
રૂપેરી ચન્દની બિછાવ મોરા નન્દલાલ!

એકમાં 'હો' તો બીજામાં 'મોરા' આવ્યાં કરે. એ કળા જુદે જુદે રૂપે જુદા જુદા ઢાળમાં પ્રયોજાય છે. લોકઢાળ ન હોય તેવી રચનાઓને પણ, પછી એનો લાભ મળે ને?

મેં પ્રભાતને જ પ્રકાશ ચીતર્યા પ્રેમ ઝીલતાં, નાથ!
મેં સન્ધ્યાને આનન્દ ચીતર્યા પ્રેમ ઝીલતાં, નાથ!
પછી ફૂલ ચીતર્યાં;
પાન ચીતર્યાં,
ચીતર્યાં કોયલ–મોર......

'ચીતર્યાં' 'ચીતર્યાં' આવ્યાં કરે ને એમાં જાણે એક એક વાતું જ ફૂલની હળવાશથી ઉમેરાતું જાય, ને એમ ઠેકતાં ઠેકતાં કે ટેકતાં ટેકતાં પાછાં ટેક પર, સમ પર પહોંચી જવાનું. એમ આવર્તનો થયાં કરે. એ ચિત્તને જરાય ભારે ન પડે. ભારે શબ્દ-શબ્દાવલિ કે અલંકાર કલ્પના આવ્યાં, તો ખેલ ખલાસ સમજવો. નાનાલાલમાં પણ એમ ઘણે સ્થળે બન્યું હોય ખરું; છતાં જ્યાં નથી બન્યું એ સ્થાનો અવિસ્મરણીય સરળ–સહજ–સુન્દર બન્યાં છે.

આ થયું છે તે માત્ર પરંપરાના ન ભૂંસાય તેવા જે સંસ્કારો પડ્યા અને તેનો ઉપયોગ કરીને જે ફાવટ આવી તેને કારણે જ નહિ; અંતરની એક અડગ શ્રદ્ધાને કારણે. એ કારણ મોટામાં મોટું. એ શ્રદ્ધા તો એવી અડગ કે જેને લઈ ને ભર્યા નગરમાં પણ જોગીની માફક એ જીવી શક્યા. એ ભેખ એમના સ્વભાવનો એક અવિચ્છિન્ન અંશ બની ગયેલ એ તત્ત્વ, 'પ્રેમભક્તિ'ની કવિતાનું મોટું બળ. 'ખાડા કદી ખસે પણ હાડા ન ખસે' એવી અચળતા.

અમે જોગીઓનાં બાળ! અમે જોગીઓનાં બાળ! એ તો વીતકોની વધાઈઓ ગાય છે–દુહાના ઢાળમાં:

હતાં રાજ ને પાટ, મહેલ હતા મનમાનતા;
વનમાં તીરથઘાટ ઝૂંપડલાં યે ના જડ્યાં!
('જયાજયન્ત')

તો કાંઈ નહિ! આવી શ્રદ્ધા સંસારની આંધીઓ સામેની એમની આડશ બને છે–આપોઆપ. કવિ તો પાછા વાચન–મનનથી પણ સજ્જ. ક્યારેક જૂનાં ભજનોનું પોતીકું અર્થઘટન પણ આપે છે. 'આપણાં તો ગામડિયાંનાં લોકગીતો યે ઉપનિષદમન્ત્રો ને બ્રહ્મસૂત્રો બોલે છે. મહાન ખ્રિસ્તી સિદ્ધાન્ત Burden of the

journeyman–સંસારયાત્રિકનો ભારવહન છે. સંસારિયામાં તાપ–સંતાપના સંભવંટોળ વાય છે; પણ એ વેઠનો પોટલો મૂકી દેવાય એમ નથી. એક સિપાઈની યે વેઠ તજાતી નથી. તો આ તો શામળશાહ શેઠની વેઠ છે મુકાય કેમ?

કેાઈક વાગતી હોય, ઝાંઝ ઝમઝમની હોય, મંડળીને મોખરે મોવડી નાચતો રમતો હોય; એ કૂદંકૂદી ફરે ને ઝિલાવે ને ગ્રામમંડળી ઝીલે મલાર્ંવાળી એ ગીત:

ઉપાડી ગાંઠડી વેઠની રે, કેમ મેલી દેવાય!
એ છે શામળશા શેઠની રે, કેમ મેલી દેવાય!
ઉની ઉની રેતડીમાં પગ દાઝે છે;
લૂ વાય છે માસ જેઠની રે, કેમ...
બાઈ મીરાં કહે પ્રભુ ગિરિધરના ગુણ;
લહે લાગી છે મને હેઠની રે, કેમ...

પછી ગામમંડળનું બીજું ઝીલણિયું ઊપડે:

ઓ રણછોડિયા! તારો મલક મારે જોવો રે.

લોકગીતની ગ્રામકવિતાના એ કાવ્યચરણમાં અધ્યાત્મ જિજ્ઞાસાના આદિ બ્રહ્મસૂત્રનો લોકહૈયાવાસી ગીતપડઘો નથી સંભળાતો?..."

કવિએ માત્ર ભજનની કળાયોજનાને જ નહિ, એની પછવાડેની સરળ–સીધી સાત્ત્વિક શ્રદ્ધાને ય પોતીકી કરી છે. એટલે તો 'હવે' પર ભાર મૂકીને, હકદાવે ગાઈ ઊઠે છે:

હવે તો હરિ! આવો ને!

અને સીધાસાદા શબ્દોમાં માગે છે.

નાથ ગગનના જેવા રે, સદા મને છાઈ રહો.

શતદલપદ્મમાં પોઢેલા પરિમલની માત્ર ઝંખના જ નહિ, ભાળ જાણે મળી ગઈ હોય એવાં કેટલાંક ભજનો તો છે. કહેવાનું જાણે મન થાય—

ચન્દ્રમા જી રે! ઊગ્યો છે ભગવે ભેખ જો!

'જયા અને જયંત'નું સાધ્ય] [અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૫૫થી

સાથી સંસારસેવામાં પ્રયોજાતું આત્મલગ્નનું દાંપત્ય—એમ બધી ગુણાનુક્રમે એકએકથી ચડતી કક્ષાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે. એથી જ નાટકને ત્રણ અંક ભરી દેતું વસ્તુ, જરૂરી પાત્રવૈવિધ્ય, કેટલીક નાટ્યક્ષમ પરિસ્થિતિઓ, કેટલાંક ભાવક્ષમ ને નાટ્યાનુકૂલ કાવ્યો ને સંવાદો મળી શક્યાં છે, જેણે 'દૃશ્ય નાટક' રચવાનું કવિનું ગજજરપ્રેરિત સાધ્ય પૂરું કરવામાં સહાય કરી છે. નહિતર, નર્યા શાન્ત રસનું જેમ નાટક થાય નહિ, ભલે કોઈક 'નાગાનંદ' જેવો રડ્યોખડ્યો અપવાદ ઊભું કરે, તેમ એકલી અશરીર પ્રીતિના આત્મલગ્નની ભાવનાનું નાટક બનાવવાનું કામ અઘરું હતું. 'જયા અને જયન્ત' કવિની નેમ મુજબ નાટક બની શક્યું છે કે કેમ, અને તેમાંય 'દૃશ્ય નાટક', એની તપાસ અલગ અભ્યાસનો વિષય છે.

ન્હાનાલાલનું શબ્દસામર્થ્ય

હેમન્ત દેસાઈ

ન્હાનાલાલની કવિ તરીકેની મહત્તા સ્વયંસ્થાપિત છે. ન્હાનાલાલ વિરોધો ને વિરોધાભાસના કવિ છે અને ન્હાનાલાલનું કવિવ્યક્તિત્વ તેનાં વિચિત્ર મિશ્રણને લીધે અપૂર્વ ને અનન્ય છે. આ બધે વિધાનોની પર્યાપ્ત ચર્ચાને અહીં અવકાશ નથી; શક્ય પણ નથી. પરન્તુ મારે જે કહેવાનું છે તેનો ઉચિત સંદર્ભ પૂરો પાડવા તથા અન્યથા પણ ન્હાનાલાલની કવિતાને જોઈ શકાય છે એ હકીકતનો નિર્દેશ કરવા માટે એ કર્યો છે.

આ સંદર્ભે જ કવિની અલ્પસિદ્ધ કે અસિદ્ધ રચનાંઓમાં શબ્દની પ્રયોજના, તેની ગતિ-સ્થિતિ કેવી છે તેનો થોડોક પરિચય પહેલાં કરીએ. એ પછી જોઈશું કે કોઈ પણ સાચા કવિને છાજે એવી શબ્દ-સિદ્ધિ ન્હાનાલાલને વરેલી છે; એટલું જ નહિ, મહાન કવિને યોગ્ય શબ્દસામર્થ્ય—શબ્દપ્રભુત્વ એમણે દાખવેલું છે.

કાવ્યજ્ઞોની કસોટી કરી નાંખે એવું એક કાવ્ય—'શ્રાવણી અમાસ'—'ચિત્રદર્શનો'માં છે. કાવ્યમાં અર્થ શોધનારને કહીએ : આ કાવ્ય સાથે પાનાં પાડો; માથા-ફોડ કરી જુઓ, કશુંક ચોક્કસ હાથમાં આવે તો કહેજો. ન્હાનાલાલનાં શબ્દવિલાસ, શબ્દશૈથિલ્ય અને શબ્દ-પ્રમાદનું નિદર્શન એ પૂરું પાડે છે. એમ તો આ બધાં એમનાં સિદ્ધ ગણાતાં બીજાં કેટલાંક કાવ્યોમાંય ક્યારેક આવી ચઢે છે. એ જ તો એમનું વૈચિત્ર્ય છે ને. પણ આવાં દૃષ્ટાન્તો માટે આપણે નીવડેલી કૃતિઓને ટાળીએ એ ઠીક છે. અર્થની પ્રસન્નતા ને પ્રાસાદિકતાની સાથે જ કદીક સંદિગ્ધતા ને દુર્બોધતા આ કવિની કવિતામાં જોવા મળે છે. આ જબરો વિરોધ છે; પણ એ વિરોધાભાસ પણ હોઈ શકે. ઊંડો વિચાર કરતાં સહસા રમણીયાર્થ સાંપડી જાય ને આપણે ન્યાલ થઈ જઈએ. કવિના શબ્દને સમજવા ભારે ધૃતિ જોઈએ. વાગ્મિતા અને વાગાડંબરની આંખે ઊડીને વળગે એવી મર્યાદા છતાં ન્હાનાલાલની ઉત્તમ કવિતાને પૂરેપૂરી પામવા માટે ક્યારેક કેળવાયેલ ભાવકત્વ પણ ઓછું પડે છે. આ એમની મહત્તા છે. પણ અહીંતહીં વેરા-યેલા—વેડફાયેલા શબ્દોનું આકલન કરવાને મથ્યાં જ કરવું એ ભાવકનું કામ નથી. હમણાં ચીંધ્યું તે કાવ્ય-માંથી થોડી પંક્તિઓ જોઈએ; કાવ્ય છે એટલે 'પંક્તિઓ' જ કહેવી જોઈશે બાકી વાક્યો—વાક્યસમુચ્ચયો જ છે :

શૂન્યતાના તરંગ જગત ભરી તરવરતા,
મ્હને રસબોળ ઝીલવતા,
શૂન્યાત્મ કરતા.

આંખ ઉઘાડી હતી, પણ દર્શન ન્હોતાં થતાં
કોઈ દિશાભુવનોમાં દેખતી,

પણ પ્રભુનો જ્યોતિ ક્યાંઈ જ ન્હોતો નિખાતો. છે કોઈ સંગતિ? 'શૂન્યતાના તરંગ' તો સમજ્યા પણ તેનાથી 'રસબોળ' ઝીલવાનું—રસબોળ ઝીલવેલ જન શૂન્યાત્મ શી રીતે? આગળની ત્રણ પંક્તિમાં કથન સાદું છે, ગાઢ અંધકારને લીધે આકાશમાં એકે તારો દેખાતો નથી. 'પ્રભુનો જ્યોતિ' પ્રયોગ તારા માટે છે તે અગાઉના સંદર્ભથી સમજાય છે. પણ હવે જ જોવાનું છે—'દિશાભુવનો' શું કામ? આપણે આગળ ચાલીએ. અંધકારનું વર્ણન જોઈએ—કવિની સ્થિતિ પણ :

અન્ધકાર અલૌકિક હતો
વસંતના કિરણજૂથ સમાન,
વિભુયોના આત્મામાં વસે છે એવો,
મૃત્યુની વિશાલ પાંખ સમો,
કોઈ અમાનુષ ભેદના પ્રકાશ શો,
પાર્થિવથી પર, પરમ અભેદ,
અન્ધકાર પણ અલૌકિક હતો.
બ્રહ્માંડ ઝીલતા એ તમસ્સાગરને આરે
સહોદર સંગે હું ઊભો હતો.

આટલામાં 'રસ' અને 'બ્રહ્માંડ' જેવા કવિપ્રિય શબ્દો તો આવી ગયા! 'નિર્ઝાનો' શબ્દ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે.

અહીં ઉપમાનો સર્જવામાં કવિનો કલ્પનાવિહાર પ્રભાવક છે. પણ એમણે વર્ણવેલો અંધકાર ખરે જ 'અલૌકિક' છે. આપણી બૌદ્ધિક દૃષ્ટિ આગળ એનું સ્વરૂપ છતું થતું નથી. આ સંગ્રહમાં 'શરદ પુનમ'ના વિરોધે સ્થાન પામ્યું હોય એવું આ 'શ્રાવણી અમાસ' કવિની નિરૂપણરીતિ અને અભિવ્યક્તિનોય સચોટ વિરોધ પ્રકટ કરી આપે છે.

'જ્યોત', 'આત્મા', 'રસ', 'બ્રહ્મ', 'બ્રહ્માંડ' જેવા અનેક શબ્દોનો કવિએ ઘણી જગાએ અપુષ્ટ અને અયુક્ત ઉપયોગ કર્યો છે. આવો ગમી ગયેલો શબ્દ બીજા કોઈ શબ્દ સાથે જોડી નવા સમાસોય ઘડયા છે, જેમાંના ઘણા અનુભગ લાગે છે. આ શબ્દાળુતાનો વિલાસ ઘણુંખરું ડોલનશૈલીનાં કાવ્યોમાં થયો છે; જ્યાં કવિના શબ્દને શિરે નિયંત્રિત લયનિષ્પાદનની કોઈ જવાબદારી નથી. દૃષ્ટાન્તો જોઈએ તેટલાં જડે. 'બ્રહ્મ'–'બ્રહ્માંડ'ના ઉપયોગનાં થોડાં નોંધીએ:

પણ ભાઈ! એ જ માર્ગ:
અવની મૂકી આત્મભૂમિમાં
બ્રહ્માંડ ઓળંગી બ્રહ્મમાં;
('બ્રહ્મદીક્ષા')

બ્રહ્મસભાના બ્રહ્મરત્ન શંકરલાલજીએ,
એ અતીર્થને તીર્થ કીધાં અમ માટે.
('ગુરુદેવ')

આત્મામાં બ્રહ્મભરતી ઉભરાવતો
એ ખાખી ભક્તરાજ મોહનદાસજી:
('સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ')

આ ઉપરાંત, 'દ્વારિકાપ્રલય'માં આ શબ્દો ઉક્ત રીતે અનેક વાર વપરાયા છે;

ને પછી બ્રહ્મ કીધું બ્રહ્માર્પણ.
× × ÷
બે કાળયોગે પ્રકાશે છે એ સ્વરૂપ:
એક સૃષ્ટિના સર્જનકાળે,
એક બ્રહ્માંડના પ્રલયકાળે.
× × ×
હું જાઉં છું, જગતે જશે કૃષ્ણહરિક,
હું જાઉં છું બ્રહ્મમંડલમાં.
× × ×
બ્રહ્માંડે પણ મીંચી દીધી આંખ
કે નથી નિહાળવો પ્રલયવિનાશને.
× × ×
સાગર જળમાંથી ઉછળ્યો તેજફુવારો
ને ઉડયો સૂર્યલોકમાં:
જાણે બ્રહ્માંડ બ્રહ્માંડનો પ્રભાસેતુ.

છેલ્લે એક દૃષ્ટાંત છંદોબદ્ધ કૃતિમાંથી જોઈએ:

ડમકે કંઈ કાળડોલ, ધમકે કંઈ બ્રહ્મબોલ,
પ્રગટે ગહરા ખગોળ, દુંદુભિ વિણ બાજે;
વિલસે રસના વિલાસ, બ્રહ્માંડ–પરબ્રહ્મ રાસ,
('વિશ્વગીતા')

આ ચારણી 'રેણુકી' છંદ છે, જે શબ્દાળુતાને સારો એવો અવકાશ આપે છે. વાંચનાર જોઈ શકશે કે ઉપરનાં અવતરણોમાં 'બ્રહ્મ–બ્રહ્માંડ' શબ્દો દરેક સ્થળે ભાગ્યે જ અર્થગૌરવ ધારે છે. આમાં પ્રયોગવશતા (mannerism) પણ જોઈ શકાય છે. એ દોષથી સર્વથા અલિપ્ત રહેવું કવિજનો માટે દુષ્કર છે. પણ પ્રયોગવશતાથી એકવિધતા આવે, રસક્ષતિ થતી નથી. ન્હાનાલાલમાં તે પણ ક્યારેક થાય છે. એટલે આને શબ્દશૈથિલ્ય જ માનવું રહ્યું. પ્રયોગવશતા પ્રમાદનું પરિણામ છે. શબ્દશૈથિલ્ય સર્ગશક્તિની ઓટનું. અલબત્ત, સર્ગશક્તિનો સદંતર અભાવ નહિ, તત્કાલ પૂરતી અલ્પતા.

નૈસર્ગિક પ્રતિભાના પૂર્ણ ઉદ્રેકની ક્ષણે જ મહિમાવંતુ કાવ્યસર્જન થાય. એ સિવાય વિપુલ સર્જનનો ઉત્સાહ કવિને ક્યાં લઈ જાય તે આથી સમજાય છે.

શબ્દના નાદતત્ત્વનો કસ કાઢતાં ન્હાનાલાલને ઠીક ફાવ્યું છે. ઘણી વાર એક શબ્દના નાદને આધારે જ બીજો શબ્દ આવી મળે છે અને ત્યારે અર્થને વેઠવું પડે છે. જેમકે 'સૌભાગ્યવતી'ની આ પંક્તિઓ—

ચોકમાં નન્દનનાં ચન્દન વર્ષતાં
આનન્દવદને ભગવતી
વન્દન વન્દી વસન્ત પૂજતી :
કુંકુમ ને અક્ષત ચ્હડાવી
અક્ષત કુંકુમના અધિકાર માગતી.

'કુલયોગિની'ની નીચેની પંક્તિઓ પણ આ દૃષ્ટિએ અવલોકવા જેવી છે :

માંડી જ વેદી ગૃહની લીંપી પંચગવ્ય,
ત્હેં આદર્યો ગુણવતિ ! કુલયજ્ઞ ભવ્ય;
પંચાગ્નિ પંચશિખ પંચદિશે જલે છે,
હોમાઈ ને હવિ રૂપે મહીં તું બળે છે.

આમાંની ત્રીજી પંક્તિ વર્ણાનુપ્રાસના દૃષ્ટાન્ત તરીકે જાણીતી થયેલી છે, પણ જોઈ શકાય છે કે પ્રથમ પંક્તિમાં આવેલ 'પંચગવ્ય'ને આધારે જ 'પંચ'ની આવૃત્તિવાળી આ પંક્તિ ફૂટી નીકળી છે.

શબ્દનાદનો ઉપયોગ છંદોલયમાં પણ થતો હોય છે. છંદમાં આવતાં વજન, માત્રા આદિ શબ્દના અવાજને લીધે નીપજે છે. કવિ ન્હાનાલાલ આ બરોબર જાણે છે. પરંતુ ધાર્યો શબ્દ પ્રયોજવા ખાતર એ છંદોભંગ કરતાં અચકાતા નથી. દા. ત. 'આંસુના ભેદ'ની આ પંક્તિ :

અધજાગિયાં પંખીની પ્રાતઃ બંસરી

અહીં પ્રથમ ગુરુ અક્ષરને સ્થાને બે લઘુ પ્રયોજ્યા છે. એ જાણીને છૂટ લીધી છે. પણ 'પ્રાતઃ'માં વિસર્ગને લીધે 'ત' દીર્ઘ થઈ જાય છે તે ધ્યાન બહાર ગયું લાગે છે. પહેલા પ્રકારની છૂટ 'મેઘદૂત'ના અનુવાદમાં તેમણે વધારે પડતી લીધી છે; એક જ દૃષ્ટાંત બસ થશે :

ત્યહાં મંદરાતે સુરતજનસ્યા અંગના થાક ટાળે
પ્રીતમ કેરે દૃઢ ભુજ ભીડી હાંફતી સુન્દરીના.

પારિભાષિક રીતે આને 'સમમાત્રકાદેશ' કહેવાય (જુઓ મારું 'કવિતાની સમજ'–પ્રકરણ : ૧૦) અને એ પિંગલસ્વીકૃત છે. પણ નિયમસરનું હોય એટલે સુન્દર એવું કોણે કહ્યું ? સંવાદ એ સૌન્દર્યસર્જનનો મહાનિયમ છે. તેનો ભંગ કરવો એ કોઈ કલાકાર માટે શોભાસ્પદ નથી. પણ ન્હાનાલાલે તો પિંગલને જ અવગણ્યું છે. એ અવજ્ઞા પાછળનું માનસ આપણને પરિચિત છે. તેની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. કહેવાનું એટલું જ કે રચનામાં આવી છૂટ અસહ્ય છે. ત્યાં સંવાદને અભાવે અનિશ્ચિત અને અટક રહેલો શબ્દ અક્રિય અને અસમર્થ નીવડે છે.

ન્હાનાલાલના 'તેજે ઘડ્યા શબ્દો'ની શિથિલ પ્રયોજના જોયા પછી હવે એની તેજસ્વિતાનો અનુભવ કરીએ. તેજે ઘડ્યા શબ્દો એટલે 'Words charged with meaning' અર્થાત્ અર્થપ્રતિપાદક શબ્દો અને તે ય અર્થનું અને સાથે અવાજનું ય સૌન્દર્ય સિદ્ધ કરતા શબ્દો, જે કાવ્યપર્યવસાયી હોય. આવી શબ્દસિદ્ધિમાં ન્હાનાલાલનું શબ્દસામર્થ્ય રહેલું છે. શબ્દના અર્થ અને અવાજનું યુગપત્ સૌન્દર્ય સાધતી કવિની કેટલીક અનવદ્ય પંક્તિઓ જોઈએ :

આદ્યન્તમાં જીવન આ જગનું ભરીને
ઘેરે અઘોરનીર સાગર કાલ કેરો:
તે સિન્ધુના જલ તણી દલપાંદડીમાં
મોંઘા સખિ ! પરમ બ્રહ્મપરાગ જડે.

('ગિરનારને ચરણે')

× × ×

આ ચન્દ્રિકા સમ મનોહર ને વિશાળ
કલ્યાણકારી, ઊંડી આશિષથી ભરેલું,
તે પુણ્યશુદ્ધ, મૃદુ, ઉજ્જ્વલ, વ્હાલરંગી,
તું હાલજે તુજ અલૌકિક એક હાસ્ય.
('પ્રાણેશ્વરી')

× × ×

આકાશનો ઉદધિ ઉતરતાં અગાધ
પીયૂષનું પરમ હાસ્ય હસે છ ચન્દ્રી,
એવું સખી! અમૃતના અભિષેક જેવું
કો હાસ્ય હેતનું સદા હસજે અગાધ
('આપણી લગ્નતિથિ')

× × ×

વસન્તે ને વસન્તે જ બોલે છે બોલ કોકિલા,
આત્મામાં એમ બોલે છે વસન્તે આપની લીલા.
પિતાજી! પત્ર ને પુષ્પે એ જ આવી વસન્ત આ :
ટૂહૌકે છે કોકિલા એવાં ટૂહૌકે છે સ્મરણો, અહા!
આંબાની ડાળ મ્હોરી, ને આત્મા યે મુજ મ્હોરિયો;
ગાય છે સાધુ ને સંતો હરિની રસહોરીઓ.
('પિતૃતર્પણ')

આ અવતરણોમાં, કવિના કાવ્યસાધક શબ્દોના સૌંદર્યનું પૃથક્દર્શન કરવાની જરૂર જણાતી નથી. કાવ્યરસિક તે અનુભવી શકે છે; તે છતાં સંકેતરૂપ બેત્રણ બાબતોનો નિર્દેશ કરીએ : ચારે અવતરણોમાં દરેક શબ્દ અર્થસમર્પક તો છે જ; તે સાથે એનું નાદમાધુર્ય પણ આસ્વાદ્ય છે. પહેલાંની પંક્તિ બીજી અને ત્રીજીમાં વર્ણચમત્કૃતિ-વર્ણસામ્ય અને આંતરપ્રાસની,-જુઓ. એવી જ રીતે ચોથાંની બધી પંક્તિઓમાં એ—વર્ણસંવાદ અને અંત્યાનુપ્રાસ રૂપે, અનુભવાય છે. બીજા અને ત્રીજાંમાં અનુક્રમે હાસ્યનાં વિશેષણો અને ઉપમાનો નોંધપાત્ર છે; બન્નેમાં ચન્દ્રીના ઉપમાનની ભિન્ન યોજના પણ સમજવા જેવી છે. ત્રીજામાં 'અગાધ' શબ્દ બે વાર આવે છે પણ એ બન્નેના અધ્યાસ-સંસ્કાર ભિન્ન હોઈ પુનરુક્તિ ચરિતાર્થ થાય છે. એ બેઉ શ્લોકોમાં થયેલ પ્રિય પત્નીના સુભગ હાસ્યનું વર્ણન સાક્ષાત્કારક છે અને તે કવિના પ્રસન્નમધુર દાંપત્યને વ્યંજિત કરે છે. અહીં વસંતતિલકાના છંદોલયનું સંગીત કવિતાથી ટેવાયેલા ભાવકને શ્રુતિ-મંતર્પક નીવડે એવું છે. અને અનુષ્ટુપ-કવિઓની કસોટી કરે એવા આ છંદ—નું ન્હાનાલાલીન વિધાન આપણા કવિતાસાહિત્યની યાદગાર ઘટના છે. પુષ્પદંતના 'શિવમહિમ્ન સ્તોત્ર'ના શિખરિણી અને કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ના મન્દાક્રાન્તાની લયનિર્મિતિમાં સંસ્કૃત ભાષાની શબ્દમાધુરી આદર્શ રૂપ ધારણ કરે છે. એવી જ આપણી ભાષાની આદર્શ ઉપસ્થિતિ-છંદાકૃતિરૂપે કવિના 'પિતૃતર્પણ'ના અનુષ્ટુપમાં અનુભવાય છે. આ દર્શાવે છે કે ન્હાનાલાલ પાસે શબ્દના સંગીતને પૂર્ણતયા પામવા જેવો સાબૂત અને સાવધ કાન હતો. એમણે છંદનો ત્યાગ અશક્તિથી નહિ અનાસક્તિથી જ કર્યો છે.

છંદોલય તેમ અન્ય ગીત- ઢાળ લયના મોહક નિર્માણમાં પણ કાર્યરત કવિના શબ્દકૌશલ્યને પામવા વધુ સજ્જતા જોઈએ. વારંવારના પઠને અંતઃશ્રુતિથી એ પામી શકાય. પરન્તુ એમના સૌન્દર્યસાધક અને સંકલનક્ષમ પ્રાસનાં ઔચિત્ય ને વૈભવ તો પ્રથમ પઠને જ કળાય છે. અનેકોમાંથી થોડાં પ્રસિદ્ધ દષ્ટાન્તો દર્શાવીશ. 'શરદપૂનમ' ના ત્રીજા શ્લોકના—આવરે ધીરે ધીરે; 'કુલયોગીની'ના બત્રીસમા શ્લોકના – તળાવતીર / લગીર; અને 'તાજમહેલ'ના સાતમા શ્લોકના—વાસુકીફણા/યન્ત્રણા; 'શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો' એ ગીતનું સૌન્દર્ય અધઝાઝેરું તો એની વિરલ પ્રાસયોજનાથી જ કૉળી ઊઠે છે તે કોને અજાણ્યું છે?

કવિનાં સુરેખ સભર ચિત્રાંકનોમાંય શબ્દની દીપ્તિ જોવા મળે છે. 'ચોળી, ચણિયો પાટલીનો ઘેર' થી શરૂ થતું ગુજરાતણનું સ્વભાવોક્ત ચિત્ર લો કે 'સુંદરીનાં સુન્દર નયનો/સાગરના ઓઘ ઓળંગતાં'થી શરૂ થતું નવયૌવનાનું અલંકૃત ચિત્ર લો, 'ધણુ'નું સાદું વર્ણન જુઓ કે

'ચારુવાટિકા'નું ચમત્કારક વર્ણન જુઓ—સર્વ ચિત્રાલેખન-માંકવિનું શબ્દસામર્થ્ય પ્રતીત થશે. કવિની વિપુલ કાવ્ય-સૃષ્ટિમાં આવાં કેટલાંય ચિત્રો સાંપડે છે. પણ નીચેનાં બે જાણીતાં તોય વિશેષ ધ્યાનપાત્ર હોઈ પ્રત્યક્ષ કરીએ:

ગાલે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધમીંચી,
ઢાંકી વળી વળી જ પાલવ ઉરદેશે;
સંકોરી કોર સરતી કરવેલડીએ;

અને

વિધિએ ભાગ્યરેખા શું દોરી કુંકુમકેસરે!
ઉજ્જ્વળા ભાલમાં એવી રેખા તિલકની તરે.
સ્મિતની સુંદરતાના કપોલે અંકુરા ઉભાઃ
મધુરાં હાસ્યની દીપે મુખડે મધુરી પ્રભા.

કવિના કલ્પનસર્જક શબ્દની ચમત્કૃતિનાં તેજસ્વી દષ્ટાંતો જોઈએ:

ચાંદનીના ઢગલા જેવું
શ્વેત ન્હાનકડું હરણનું બચ્ચું
નીચે રૂપાની સાંકળે બાંધેલું હતું.
('નવયૌવના')

× × ×

પાંદડામાં ઝીણો વાયુ લ્હેરતો હોય
ત્હેવા ધીરાશના શબ્દ આવતા.
('વસંતોત્સવ')

× × ×

વર્ષો સહસ્ર કૂદતાં મૃગલાંની ફાળે.
('ગિરનાર')

× × ×

અહો મહાકાલની વાસુકીફણા!
('તાજમહેલ')

× × ×

ટહુકે તારલિયાના મોર:
('વિરાટનો હિન્ડોળો')

× × ×

મેં તો કુંકુમે લીપ્યું મ્હારું આંગણું રે લોલ.
('ભેદના પ્રશ્ન')

× × ×

સંધ્યાના આભ કેરે કાંઠડે ઉઘાડી મીટ
('વસંતનાં કિરણ')

મોરલાની કલગીની ડોલે કિરણાવલિ:
('લજ્જામણીનો છોડ')

ઉચિત શબ્દપ્રયોગની કવિની સૂઝનાં ઉદાહરણો અનેક મળે છે. એક બે નોંધીએ:

ઉંચા આકાશ, ઉંચી વાદળી, અલી કોયલડી!
કાંઇ ઉંચા ત્હારા રણવાસ;

—આ પંક્તિમાં 'રણવાસ' શબ્દ કોયલ 'રાણી' કહેવાતી હોવાથી ઉપયુક્ત છે તેમ—

'સન્ધ્યા સમે અવનીના પટ ફોડી ફોડી
જેવી ફૂટે તિમિરની વિભુ મોજ માળા.

—આ પંક્તિમાં 'તિમિરની' અને 'મોજ માળા' ના સંદર્ભે 'વિભુ' શબ્દ 'સર્વવ્યાપી' એ અર્થમાં યથોચિત છે. વળી 'આસવ ઢોળીઓ અમોલો' અને 'ખૂંચે ચન્દ્રની ધાર' એ પંક્તિખંડોમાં—અલબત્ત, સમગ્રના સંદર્ભે—અનુક્રમે 'ખૂંચે' અને 'આસવ' શબ્દોની વેધકતામાં સભાન કલાકારના કવિકર્મનો પરિચય થાય છે. અને 'ઝીણા ઝીણા મેહ', 'શતદલ પદ્મ' અને 'મહિડાં' જેવા રાસમાં શબ્દ દ્વારા સધાતી ભાવરસ-વ્યંજનાની થતી પ્રતીતિ વિષે ભાગ્યેજ કશું કહેવું પડે એમ છે.

'ફૂલડાં કટોરી', 'ધૂમકેતુનું ગીત', 'વિરાટના હિંડોળો',

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૭૫)

નાનાલાલનાં ગીતોના ઢાળ

અજિત શેઠ

કવિશ્રી નાનાલાલ ગુજરાતની અસ્મિતાના, ગુજરાતીતાના અનન્ય ઉપાસક હતા. એમને ભ્રમણનો પણ ખૂબ શોખ હતો. ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે ફરી તેનું પ્રદેશ-સૌંદર્ય એમણે મન ભરી ભરીને પીધું હતું. ગુજરાતની પ્રકૃતિને જીવનની વિવિધ છટાઓના પડઘા એમનાં ગીતોમાં સંભળાય છે તેટલું જ નહીં, પણ ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશમાં ગવાતાં ગીતો અને તેના ઢાળોને એમણે ઝીણવટથી પારખ્યા અને તેને મઠારી પોતાના ગીતોમાં બેસાડી ગુજરાતણને આપ્યાં છે.

કવિશ્રી વાગ્ગેયકાર ન હતા. બંસીબોલના કવિ દયારામભાઈની જેમ એમને સંગીતની સમજ કે વ્યવસ્થિત જાણકારી હોય તેમ પણ જણાતું નથી. પણ એમને ગુજરાતીના માટે અનહદ આદર હતો અને તેથી શાસ્ત્રીય સંગીત નહિ, પણ ગુજરાતનું તળ દેશી સંગીત તેમણે ખૂબ જ રસથી સાંભળ્યું જણાય છે. નરસિંહ, મીરાં, દયારામ વગેરે મધ્યકાલીન કવિઓનાં પદોના ઢાળો તેમજ લોકગીતો, રાસડા તથા સમકાલીન ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ગવાતાં ગીતોના ઢાળો કવિશ્રીએ મમતાથી સાંભળ્યા છે, વાગોળ્યા છે અને પછી સ્વરચિત ગીતોમાં બેસાડ્યા જણાય છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયમાં ગવાતાં પદોનું સંગીત પણ એમને ખૂબ જ સ્પર્શી ગયું જણાય છે. આ બધાં કારણોને લીધે એમનાં ગીતોમાં ગુજરાતી સંગીતની મીઠાશ ખૂબ જ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ગેયતાને અનુકૂળ શબ્દરચના, પદબંધ તથા લય-સંપાદન એમનાં ગીતોના જણાય છે. આજથી પચાસેક વર્ષ પહેલાં તત્કાલીન સમાજમાં ગવાતા કવિનાં લગભગ પચાસેક ગીતોના અસલના ઢાળો, ગોંડળ રાજ્યના ભૂતપૂર્વ દીવાન સ્વ. પ્રાણશંકર જોષીનાં પુત્રી સુ. અનસૂયાબેન જોષી (સૌ. નિરુપમાનાં બા) પાસેથી સાંભળી, ધ્વનિમુદ્રિત કરી પછી શ્રી લલિત વર્માની પાસે સ્વરલિપિમાં ઉતારી સંઘરી લીધા છે. આમાંના ચારપાંચ* ગીતોની સ્વરલિપિ આ સાથે આપી છે. હવે કવિશ્રીનાં ઢાળોની આગવી લાક્ષણિકતા વિશે થોડી ચર્ચા કરીશ.

'ઝીણાં ઝરમર વરસે મેહ' ગીતની પ્રથમ પંક્તિ અને ધ્રુવપદ કવિશ્રીએ ધંધાદારી રંગભૂમિના એક નાટકમાં ગવાતા રાસડામાંથી સહેજ ફેરફાર કરીને ઝીલ્યાં છે. તેનો ઢાળ નાટકના રાસડાની જેમ જ રાખ્યો છે. મૂળ તાલ ખેમટો પણ એમ ને એમ જ રહેવા દીધો છે. આ સિવાય કવિશ્રીએ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સ્વામીઓની અનેક પદરચનાઓના ઢાળ પોતાના ગીતોમાં ઢાળ્યા જણાય છે. 'મારા કેસરભીના કાન રે ઊભા ગંગાજીને તીર' પ્રેમાનંદ સ્વામીની રચના સહેજ ફેરવી તો 'મારા કેસરભીના કંથ હો સીધાવોજી'માં પરિણમી ઢાળ એનો એ જ અકબંધ રખાયો છે. કોઈ તેને ખેમટામાં તો કોઈ ચાર માત્રાના કેરવાના 'ઝપતી' ઠેકામાં ગાય છે.

એમના સૌરાષ્ટ્રવાસ દરમ્યાન કવિશ્રીએ સોરઠી લોકસંગીત ખૂબ જ સાંભળ્યું હતું, જે એમણે અનેક ગીતોમાં ઢાળ્યું છે. 'વિશ્વગીતા'માં અંક ૩ના છેલ્લા પ્રવેશમાં આવતો 'બ્રહ્મરાસ' ચારણોના પ્રિય રેખતી છંદમાં બંધાયો છે. તેનો ઢાળ પણ અસલ ચારણી સંગીતનો જ જાળવ્યો છે. ચારણી છંદ માના શબ્દોની જે રમઝટ અને શબ્દરચનામાં તેના ઉચ્ચારણનું સંગીત જોઈએ તે બધું કવિશ્રીએ આ રાસમાં પૂરું પાડ્યું છે. મૂળ 'રંગભર સુંદર શ્યામ રમે, નિત રંગભર સુંદર શ્યામ રમે'ના રાસ પરથી અનુકરણ કરી કવિશ્રીએ 'શિવ

(*સ્થળસંકોચને કારણે આ અંકમાં એક જ ગીતની સ્વરલિપિ આપી શકાઈ છે. બાકીનાં ગીતોની સ્વરલિપિ હવે પછી આપીશું. -તંત્રી)

શરદપુનમચંદ, વ્રજમાં મળી વૃન્દ વૃન્દ' રાસ રચ્યો. તેની જ રીતે 'જય કેસરચીર રણધીર રમે' એ ધ્રુવ-પદવાળું 'ચિતોડના રણસંગ્રામ' કાવ્ય રેણુકી છંદમાં જ બેસાડયું છે.

'આવ્યો આષાઢ ગાઢ આભલાં છવાયાં' ગીતનો ઢાળ ખૂબ જ ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. અતી વિલંબિતમાં ઢાળેલા સૂરો મણિયારામાં ગવાય તેવી રીતે કવિએ પોતાના ગીતમાં ઢાળ્યા છે. આ ગીતની બંદિશ કવિશ્રીના શ્રેષ્ઠ ઢાળો માંહેની છે. 'મારાં નયણાની આળસ રે' એ કવિની રચનાઓમાંનું એક ઉત્તમ ભક્તિગીત છે. તેની સ્વરબંદિશ હવેલી સંગીતની અસરમાં તૈયાર થએલી જણાય છે.

આમ, બધી રીતે તપાસતાં કવિશ્રીનાં ગીતોમાંનું સંગીત તેની બંદિશોમાં ભારોભાર ગુજરાતીતાથી ભરેલું જણાય છે. આપણા લોકજીવનમાં ગવાતા ઢાળોનું જે રીતે ચયન કર્યું છે તે પરથી જણાઈ આવે છે કે કવિશ્રી ભલે સંગીતકાર નહિ હોય, પણ સંગીતપારખુ તો હતા જ. ગુજરાતનું પોતીકું સંગીત એમના અમર ગીતોમાં ઢાળી ગુજરાતણ માટે એઓ મુકી ગયા છે. આ અસ્સલના ઢાળો ધ્વનિમુદ્રિત કરી સ્વરલિપિમાં સચવાય અને કવિ-વરની આ જન્મશતવાર્ષિકિએ સંગૃહીત થઈ પુસ્તક આકારે છપાય તો સમાજ માટે, ખાસ કરીને ઊગતી પેઢી માટે, ઘણું ઉપકારક કામ થઈ પડશે.

ન્હાનાલાલનું શબ્દસામર્થ્ય] [અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૭૩થી

'તાજમહેલ' અને 'શરદ પૂનમ' જેવી નીવડેલી કૃતિઓમાં ન્હાનાલાલનું ઉન્નત કવિત્વ સંતર્પક શબ્દસામર્થ્ય દાખવે છે. જેની કદર કરવામાં આપણું કાવ્યવિવેચન જરાય પાછું પડયું નથી એવી એ કૃતિઓનો અહીં ઉલ્લેખ માત્ર પૂરતો ગણાશે.

રંગદર્શી શૈલીના તીવ્ર ઉછાળ, વિચિત્ર છંદઃપ્રયોગો ને અછાંદસનું ખેડાણ, ઉન્મુક્ત કલ્પનાવિલાસ, અતિપ્રસ્તાર, આડંબર, ભારે સર્જનોત્સાહ–આદિને કારણે આપણા આ મહાન કવિના કાવ્યશબ્દને ઠીકઠીક સહન કરવું પડયું છે. પરન્તુ અન્યથા એમનાં સ્વસ્થ સર્જનોમાં એ શબ્દની જે ગતિવિધિ જોવા મળે છે એનું જે સંમાર્જન અને ઔચિત્ય જોવા મળે છે તે કવિને સાચા શબ્દસ્વામી ઠેરવે છે. એમનાં કવિવ્યક્તિત્વની જેમ જ એમનું શબ્દ-સામર્થ્ય પણ અપૂર્વ ને અનન્ય છે.

'કવીશ્વર દલપતરામ'

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

ન્હાનાલાલ વિભૂતિયોગના ઉપાસક જણાય છે. વીર પુરુષો (Heroes) એમને ગમે છે. એ વીર પુરુષો ધર્મક્ષેત્રના હોય કે વિદ્યાક્ષેત્રના, કલાક્ષેત્રના હોય કે રાજ્યક્ષેત્રના કલ્યાણદૃષ્ટિએ જેઓ પૂજનીય છે તેમને સ્વાગતાર્ઘ્ય અર્પવાનું, તેમનું ગુણસંકીર્તન કરવાનું પોતાનું ઉત્તરદાયિત્વ તેઓ માનતા જણાય છે. પૂજનીયોને પૂજવામાં તેઓ કવિધર્મનું પરિપાલન પણ સમજતા. તેમના વાઙ્મયનો ઠીક ઠીક ભાગ મહાનુભાવોનાં મહિમાદર્શન તેમ જ મહિમાગાનમાં રોકાયો છે. 'કવીશ્વર દલપતરામ' કવિની 'વીરપૂજા' (Hero-worship)નો એક ગ્રંથ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સાહિત્યવીરના બૃહદ ચરિત્રગ્રંથ તરીકે તેની અનન્યતા સ્પષ્ટ છે.

આ ગ્રંથમાં ન્હાનાલાલની વીરપૂજા સાથે કાળભગવાનની પૂજા—યુગ પૂજાયે સમન્વિત છે. એક જ કાળતત્ત્વ ઇતિહાસ તેમ જ કાવ્યને કોઈક રીતે બાંધે છે. "ઇતિહાસ એટલે કાળની કથા અને કવિતા એટલે કાળમહિમા." (ક. દ.-૨, પૂર્વાર્ધ પૃ. ૧૯૬.) 'કવીશ્વર દલપતરામમાં' દલપતરામનિમિત્તે તેમના કાળની કથા ને મહિમાનું 'તેજે ઘડયા' શબ્દોમાં બયાન છે. કવિને મન 'દલપતજીવનકથા એટલે દલપતઆયુષ્યને ઝરૂખેથી ઝીલેલું ૧૯મી સદીનું ગુજરાતદર્શન'. કવિએ જ દલપતજીવનનિમિત્તે ચરિત્ર ઉપરાંત કંઈક વિશેષ અર્પવાનો આશય રાખ્યો છે. દલપતરામના જીવનચિત્ર સાથે તેમના દેશકાળના ચિત્રને અંકિત કરવાનો એમનો પ્રયાસ છે. ને તેથી એક અર્થમાં આ ચરિત્રકથા ૧૯મી સદીની ઇતિહાસકથાય બને છે. ૧૯મી સદીના ગુજરાત પર અસર કરનારાં પરિબળોની તેઓ અવારનવાર વીગતપૂર્ણ રીતે પિછાણ આપે છે. દલપતરામની કથા સાથે જ ફાર્બસકથા ને નર્મદકથાયે જણાય છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય ને અન્ય સુધારાનાં આંદોલનોનો ઇતિહાસ અપાય છે. ૧૮૫૭ના બળવાની ને વિક્ટોરિયાના ઢંઢેરાની પણ વીગતે વાત મંડાય છે. આપણા એ જમાનાના લોકવ્યવહારની, કેળવણી સાહિત્યાદિ ક્ષેત્રનીયે રસપ્રદ વાતો રજૂ થાય છે. પ્રસંગોપાત્ત ન્હાનાલાલની કુલકથાના યે અનેક નાનામોટા તંતુઓ—કેટલાક તો બિનજરૂરીયે—એમાં વણાઈ આવે છે. આમ, દલપતરામની તસ્વીર સાથે જ તે દેશકાળનીયે કેટલીક રીતે તો વધુ આકર્ષક એવી ચિત્રણા થઈને રહે છે ન્હાનાલાલનો આ બધી ચિત્રણા માટે જરૂરી વીગત-સામગ્રી એકઠી કરવાનો જે પરિશ્રમ છે તે ધ્યાનાર્હ પણ છે. ન્હાનાલાલે આ કથા આલેખવા માટે 'દલપતકાવ્ય' (ન્હાનાલાલ તેને દલપતરામના ચિરંજીવ ઇતિહાસરૂપે નિર્દેશે છે.), બુદ્ધિપ્રકાશમાંની નોંધો, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના ઇતિહાસની સામગ્રી, ફાર્બસચરિત્ર વગેરેનો યથાવશ્યક વિનિયોગ કર્યો હોવાનું આ ગ્રંથના આરંભે જ પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. તેમને સૌથી 'મહત્ત્વની સામગ્રી તો સાંપડી છે ચરિત્રનાયક પાસેથી જ. તેઓ જ કહે છે: 'દલપતરામે નિજ બાણશય્યામાંથી આઠેક દાયકા ભરીને વિસ્તરતી દલપતજીવનકથાની ઐતિહાસિક દેશકહાણીઓ કહી. આ જીવનકથાના મહાગ્રંથનો એ પાયો અને પીઠણી.' (ક. દ.–૩, પૃ. ૩૧૮.) દલપતરામની એ વાતોની નોંધપોથીઓને આધારે ન્હાનાલાલે આ કથા આલેખવાની ૧૯૨૮માં આ યોજના કરી હતી. એ આયોજના છેવટે ૧૯૩૩માં સિદ્ધ થઇને રહી.

દલપતજીવનની આ કથા ૧૮૨૦થી ૧૮૯૮ નાં વર્ષો–૧૯મી સદીના લગભગ આઠ દાયકા આવરી લે છે. આ કથા એક રંગીન ચિત્રપટ સરખી છે. ન્હાનાલાલ દલપતજીવનનાં એક પછી એક ચિત્રો બતાવતાં બતાવતાં

તેમની અનેકાનેક ઊર્મિકલ્પનાઓથી સભર એવી વિ-લક્ષણ બાનીમાં ભાષ્ય-વિવરણરૂપે એનું મોહક મર્મદર્શન પણ કરાવતા જાય છે. દલપતરામને ન્હાનાલાલની બાની જાણે 'મહેરાવીને' અહીં રજૂ કરે છે. દલપતરામ માટે એમણે જે વિશેષણાત્મક પદો યોજ્યાં છે તેની યાદી કરતાંયે આ વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય એમ છે :

'સૌમ્યમૂર્તિ દલપતરામ પ્રધાનભાવે સાત્ત્વિકવર્ણા સાધુગુણોની ગુણમૂર્તિ હતા.'

(ક. દ.–૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨)

'દલપતરામ ત્યહારે પ્રજાના પુરોહિત ને દેશના દેશમાળી હતા.' (ક. દ.–૨, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૧)

'દલપતરામ...સુધારાની વેલીઓના સંસ્થાપક.'

(ક. દ.–૨, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૬)

'કવીશ્વર મહાશાળાવન્તા કાવ્યકુલપતિ હતા.'

(ક. દ.–૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૩૧૬)

'આપણા નવયુગનો દલપત બ્રહ્મર્ષિ હતો, નર્મદ રાજર્ષિ.'

(ક. દ.–૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૩૫૮)

'આપણા બેસતા નવયુગના એ વાલ્મીકિ.'

(ક. દ.–૩ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૦)

'હુન્નરઉદ્યોગ સંસારસુધારો વિદ્યાવૃદ્ધિ રાજકારણ–સમસ્ત સંસ્કૃતિના કવીશ્વર નવયુગના સર્વસંચારી કવિ હતા.'

(ક. દ –૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૫.)

'નવયુગના એ આપણા આદ્ય ને આરાધ્ય પુણ્ય-નિર્મળા કવિતાદેવ.'

(ક. દ.–૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૬)

ન્હાનાલાલે આ જીવનકથા દ્વારા 'પિતૃતર્પણ'નો સદાશય રાખ્યો જણાય છે. તેમણે જ આ ચરિત્ર-કથામાં એક સ્થળે કહ્યું છે કે 'પૂર્વજને જે પૂજતો નથી તે નગુણો પિતૃદ્રોહી છે.' (ક. દ.–૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૪૦.) ન્હાનાલાલે આ કથા દ્વારા પણ પૂર્વજ-પૂજાનો જ ઉપક્રમ રચ્યો જણાય છે ને તેથી દલપત-ગુણદર્શન અહીં મુખ્ય થઈ પડ્યું છે. દલપતરામે ૧૮૬૫માં 'થોડાક માસ સોસાયટીની સાહિત્યસેવા છોડી ને શેરસટ્ટાની લક્ષ્મી સેવા અંગીકારી.'—તે હકીકતને 'દલપતરામ દેવ ન્હોતા, મનુષ્ય હતા' એવા વિધાનના અનુસંધાનમાં સાદર કરે છે. જે બાની દલપતરામના ગુણચિત્રને અવલોકવા માટે 'મેગ્નિફાઇંગ ગ્લાસ' સમી સેવા અર્પે છે તે બાની એમના દોષને મનુષ્યત્વના એક પ્રમાણરૂપે રજૂ કરવાનો રમણીય (!) પ્રપંચ પણ અનાયાસ રચી દે છે! ન્હાનાલાલને દલપતરામનું દોષ-દર્શન નથી અભિપ્રેત, નથી એનું નિરૂપણ કરવું એમની કલમને અનુકૂળ. ન્હાનાલાલ અહીં કેટલેક અંશે ગુણ-સંકીર્તન શૈલીનો આશ્રય લઈને ચાલતા જણાય છે. આપણી પરંપરાગત આલંકારિક પ્રશસ્તિ-પદ્ધતિનો પ્રભાવ પણ એમાં જોઈ શકાય. એમની નિરૂપણશૈલી અર્વાચીનતાની ભૂમિકાએ પણ પ્રાચીનતા સાથેનો પોતાનો સંબંધ સાતત્યભાવે જાળવી રાખતી જણાય છે.

આ કથામાં કવિનો આશય દલપતરામને ગુજરાતના ૧૯મી સદીના યુગવિધાયક – યુગદ્રષ્ટા કવિ તરીકે નિરૂપ-વાનો છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો દલપતરામ 'સ્હવારના સૂર્ય' છે—પ્રજાને પ્રકાશ આપનારા, દઝાડનારા નહિ. 'પરદેશી સાહિત્યની છાયાસૂના, નરસિંહ સામળ પ્રેમાનંદ દયારામ સમા પ્રધાનતઃ ગુજરાતે ઘડેલા...છેલ્લા ગુજરાતી કવીશ્વર' (ક. દ –૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૯) તરીકે દલપતરામને તેઓ રજૂ કરે છે પણ એમના ચિત્તમાં 'દલપતરામ એટલે અર્વાચીનતા એ સમીકરણ વધારે રમતું લાગે છે. દલપતરામની અનેક ક્ષેત્રે અગ્રતા–પ્રથમતા બતાવવા માટે તેઓ ઠીક ઠીક જહેમત ઉઠાવે છે. તેઓ લખે છે :

'દલપતરામ એટલે આપણા નવયુગના પ્રથમ કવિ, પ્રથમ ઇતિહાસ સંશોધક (૧૮૪૮), પ્રથમ સ્વતંત્ર ગદ્યલેખક (૧૮૪૯), પ્રથમ પ્રજાસેવક (૧૮૫૦), પ્રથમ નાટકકાર (૧૮૫૦), પ્રથમ સ્વદેશી પોકારનાર

આવાં આવાં લક્ષણો ધરાવતી આ વિવેચના વિષે વિજયરાય વૈદ્યે કહેલું: 'સારું કાવ્ય કે સારું ગદ્ય જોઈને એમની કલ્પના જળી–સળગી ઊઠે છે અને એ મહા-દીપકના પ્રકાશ ને પ્રતાપની જ્વાલાથી પેલી બિચારી અસલ કૃતિને ઝાંખી કે ભસ્મીભૂત કરે છે જે પરમ શ્લાઘ્ય આત્મસંયમ બીજા કવિવિવેચકો–ગ્યુઈયો, કૉલરિજ, આર્થર સાયમન, મિ. યેટ્સ, મિ. આલ્ફ્રેડ નોયઝ, મિ. જૉન ડ્રિંકવૉટર–આચરી શકે છે તે રવિબાબુ કે ન્હાનાલાલ નથી આચરી શકતા. કવિ જો ખરો વિવેચક બનવા ચાહે તો રા. કવિ જેવા લેખકની કલ્પના ઉપરાંત સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરનારી તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશક્તિ પણ તેનામાં હોવી જોઈએ. પણ જે મનોવૃત્તિ જરાજરામાં અગોચરતા ને અગમ્યતાની વાતો કરવા લાગે છે, જે કવિતામાં જોમ છે, ને કલ્પનામાં વેગ છે, એવાં સુવિદિત સાદાં સત્યોની પાર જવાને અશક્ત પુરવાર થઈ છે, જેને સાહિત્યકૃતિ તપાસતી વખતે હરહંમેશ વિજયભંડાર ને નવસમૃદ્ધિની, લાલિત્યપાટ ને રત્નપ્રાસાદોની જ સ્વપ્નાવસ્થા સહજ થઈ ગઈ છે, તે સાહિત્યનું ઊંડું કે ઉપયોગી નિરૂપણ, અભ્યાસ વિચારણા કે માર્ગદર્શન માટેનું નિરૂપણ, કરવા અસમર્થ છે.' ('જૂઈ અને કેતકી', ૧૯૬૩ની આવૃત્તિ, પૃ. ૩૬.)

વિજયરાય વૈદ્યના અવલોકનલેખનું શીર્ષક છે "રા. ન્હાનાલાલ પ્રહારક અને 'વિવેચક'". આપણે વિવેચક શબ્દનાં અવતરણચિહ્ન કાઢીને ખુદ વિજયરાય માટે પણ એ વાપરી શકીએ! જે 'પરમ શ્લાઘ્ય આત્મસંયમ'ના સંદર્ભમાં તેમણે રવીન્દ્રનાથનો સમાવેશ કર્યો તે પૂરતી જાણકારીના અભાવથી નહિ તો ય ઉતાવળિયો જણાય છે.

ન્હાનાલાલ પિતા દલપતરામ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય વ.ની અસરથી સાહિત્યના પરમ હેતુ તરીકે નીતિમયતાના પ્રસારને ગણાવે છે. સાહિત્યના 'The high Moral purpose'નો પુરસ્કાર કરે છે. કવિતાને અને સાહિત્ય-માત્રને જીવનસમીક્ષા કહેનાર વિક્ટોરિયન યુગના મહાના વિવેચક મૅથ્યુ આર્નોલ્ડનાં વિચારોના તે પડઘા પાડે છે. 'સંસારપ્રશ્નોની પર્યેષણા'નો આશય શી રીતે સ્વીકારવો? પ્રત્યેક કલાનો ધર્મ સૌન્દર્ય અને પ્રભુતાનાં દર્શન કરાવવાનો છે એમ તેમણે અનેકવાર કહ્યું છે. રમણભાઈ નીલકંઠના 'ચિત્તક્ષોભ'ના સિદ્ધાન્તનો તેમણે વિરોધ કરેલો: 'કવિતાની જાણે નવી Theory હોય એમ કેટલાક સમજાવે છે, અને ચિત્તક્ષોભને કાવ્યમૂલ ભાખે છે: એ પૃથક્કરણ અધૂરું છે...ઉત્તમોત્તમ કવિતા વર્ષાનાં જલ જેવી નથી હોતી; શરદના જલ જેવી ભરી ભરી નીતરેલી ને મણિ-નિર્મલ પારદર્શક અને મધુરી ફળફૂલથી સોહાતી હોય છે. ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશન જેવા ધરતીકંપ કે જ્વાલામુખીઓ-માંથી ઉત્તમ કવિતા નથી નિર્ઝરતી. બુદ્ધની કે ખ્રિસ્તની ચિત્તપ્રસન્નતામાંથી જગત ન્હવરાવતી જાહ્નવીઓ પ્રગટે છે.' કવિ તો કવિતાને 'આત્મસારંગીના સમસ્ત તારોનો સ્વરોદય' ગણતા. કવિતા કેવી રીતે પ્રગટશે એનો કોઈ નિયમ કરી શકાય નહિ, રમણભાઈ નીલકંઠ આત્મ-લક્ષિતાનો અને કરુણતાનો વધુ પડતો મહિમા કરવા જતાં ટકી ન શકે એવા અભિપ્રાયો પર આવીને ઊભા રહ્યા એની ચર્ચામાં અત્યારે આપણે ન જઈએ, પણ ન્હાનાલાલ ક્ષોભજનક પરિસ્થિતિમાંથી પણ કવિતા પ્રસવી શકે એ શકયતાનો છેદ ઉડાવવા માગે છે તે સ્વીકારવું મુશ્કેલ છે.

કવિતા અને સંગીત વિષેના તેમના વિચારો ચર્ચ્ય છે. માત્રામેળ છંદોને બદલે સંસ્કૃત વૃત્તોથી વિશાળતા સધાઈ એનો તેમણે પુરસ્કાર કર્યો છે. તેમણે કહેલું કે 'સુકોમલ સુંદર સંગીતની સિતાર જ આપણે રમાડશું કે સાગરની ઘોષણા ઘોરવતી કોઈ નવીન મહાભાવ તન્ત્રી બનાવી તેના મહારવના આપણે ઉપાસક થઈ શું?' કવિતા અને સંગીતના સંબંધ વિષેની નરસિંહરાવ, આનંદ-શંકર, રમણભાઈ આદિની ચર્ચાના સંદર્ભમાં શ્રી ઉમા-શંકરનું મંતવ્ય સ્વીકાર્ય નીવડે એવું છે: 'પણ જે સૌથી મોટી વસ્તુ છે તે તો આખા કાવ્યની એક કલાકૃતિ

તરીકે જે સંગીતમયતા છે તે છે. દરેક કાવ્યકૃતિની એક ગુંજ હોય છે, અને એ પ્રગટતી હોય છે કવિની સર્જકવ્યક્તિતાના કેન્દ્રમાં રહેલી સંગીતિથી. ('કવિની શ્રદ્ધા', પૃ. ૫.) કવિતા અને સંગીતના અનિવાર્ય સંબંધની એસ્થેટિક્સની દૃષ્ટિએ પ્રસ્થાપના અગાઉની ઉપલક ચર્ચાઓને આપોઆપ અકિંચિત્કર ઠેરવે છે.

છંદ અને કવિતા વિષે ન્હાનાલાલ માનતા હતા કે ૧. ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી, ૨. કવિતાની વાણીમાં ડોલન હોવું જોઈએ અને ૩. વાણીનું એ ડોલન અણુસરખું પણ હોય. પદ્યરૂપ વગર ડોલન શક્ય જ નથી એવો નરસિંહરાવનો મત સાચો છે ન્હાનાલાલે તો એથી પણ આગળ વધી કહ્યું : 'વાણીનું ડોલન કવિતા સુંદરીની કુદરતી શરીરશોભા છે, છંદ-અલંકાર એ સુંદરીને ધરાવેલાં વસ્ત્રાભૂષણો છે.' કાવ્યમાં લય અને અલંકારનું સ્થાન કૃતિ–અંતર્ગત છે. અને આમ, બાહ્ય દૃષ્ટિએ જોવા ઘટાવવાનો પ્રયત્ન, આજે તો, ચર્ચા-પર ગણવો ઘટે. કાવ્યમાં અલંકાર આગંતુક નથી, એના અંતર્ગત ભાગરૂપ છે એવું એરિસ્ટોટલ-લૉન્જાઇનસ આદિ પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસકો અને સંસ્કૃત અલંકાર-શાસ્ત્રીઓના પ્રતિપાદન છતાં ન્હાનાલાલ આવો અભિપ્રાય શી રીતે ધરાવતા હતા તે જ પ્રશ્ન છે.

પોતે રોમૅન્ટિક ટેન્ડન્સીના કવિ હતા. તેમણે 'સંસ્કારશોભન' (ક્લેસિકલ) અને 'જીવનપલ્લવિત' (રોમૅન્ટિક) શૈલીઓના 'સમન્વય'નો આદર્શ રાખેલો, એ બંનેના 'સંગમ'નો નહિ.

સાહિત્યના ત્રણ યુગો તેમણે પાડ્યા છે: (૧) દલપત-નર્મદયુગ (૨) ગોવર્ધનયુગ અને (૩) ડોલનશૈલી-યુગ. આ ત્રીજો શી રીતે 'યુગ' બન્યો ?

કવિને ઐતિહાસિક ભૂમિકા આપવાનો રસ છે. પ્રેમાનંદ, દયારામ, વીસમી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય, પારસી ગુજરાતી જેવા લેખોમાં છૂટકતૂટક આવતા રસદર્શનના ભાગો બાદ કરીએ તો આ લેખો માત્ર બનાવોની સાલવારી જેવા થઈ જાય છે. વિવેચનમાં ઐતિહાસિકતાનું મૂલ્ય છે, પણ ચર્ચ્ય વિષય બાજુ પર રહી જાય એટલી હદે એનો સમાદર તો કોઈ પણ માન્ય ન રાખે! તેમના લેખોમાં દૃષ્ટાન્તો અને રૂપકોનો વિપુલ વિનિયોગ થયો છે. પરિણામે વિવેચનનિબંધનું ગ્રથન ઢીલું પડી જાય છે અને બળવંતરાય ઠાકોરે કહેલું તેમ 'જાણે છાશમાં પાણી નાખીને પાતળી પાડી હોય એવી શૈલી' થઈ જાય છે.

ન્હાનાલાલના પૂર્વગ્રહો અને પક્ષવાદી માન્યતાઓ તેમને વિવેચક તરીકે, આત્યંતિક બનવા પ્રેરે છે. પૃથુ શુક્લની 'ફૂલપાંદડી'માં "પચીસ 'કુસુમમાળા'ઓ કે પચાસ 'ભણકાર'ના રસસામગ્રી, કલાસુષ્ઠુતા, શબ્દમાધુર્ય ને કાવ્યપ્રસાદ" જોવા પ્રેરે છે, 'નરસિંહરાવ એટલે પરનાળ ઝીલ્યાં પાણીથી ભરેલું અમદાવાદનું એક ટાંકું', બળવંતરાય એટલે 'Failed author', રમણભાઈ નીલકંઠનાં 'પક્ષવાદી વકીલનાં ભાષણો' ('વિજ્ઞાવરી-સ્વપ્ન'નું અવલોકન), 'આપણા નરસિંહરાવો કે મોટાલાલોની પડદાછૂપી કાવત્રાટોળકી' એવું એવું લખવા પ્રેરે છે. એમની દૃષ્ટિએ સર્વશ્રેષ્ઠ વિવેચક નવલરામ છે. આદર્શ વિવેચકના બધા ગુણો તેમણે નવલરામમાં જોયા છે.

વિવેચનની જુદી જુદી શૈલીઓની ચર્ચા તેમણે કરી છે. ડૉ. જ્હૉનસનની Analytical–પૃથક્કરણપ્રધાન, અને અઢારમી સદીની Dogmatic–બાબાવાક્યં પ્રમાણમની શૈલીનો ઉલ્લેખ તે કરે છે. (નરસિંહરાવ અને રમણભાઈ નીલકંઠને તે આ શૈલીનાં ઉદાહરણો ગણે છે.) ગોવર્ધનરામના 'કવિ દયારામનો અક્ષરદેહ'માં પ્રાચીન ભાષ્યશૈલી, વિશ્વનાથ વૈદ્ય ('સરસ્વતીચન્દ્ર'નું અવલોકનના લેખક)માં સ્ટ્રેફર્ડ બ્રુક અને ડાઉડનની, ઓગણીસમી સદીની Synthetic સારગ્રાહી અને Expositive–પ્રકાશ પાડી દેનારી શૈલીઓ ગણાવીને વીસમી સદીની વિવેચનશૈલીને Propagandist-

ધાંધલિયા કહે છે. આ જાતનું વિભાગીકરણ એટલું અતિવ્યાપ્તિના દોષવાળું અને અશાસ્ત્રીય છે કે ભાગ્યે જ એની ચર્ચા કરવી પડે. અને પોતાની વિવેચનશૈલી વિષે તે શું કહે છે? Studies–અધ્યયનો આપનારી 'અભ્યાસશૈલી' તે પોતાની શૈલી છે એમ કહે છે! આપણે એમાં એક જ શબ્દ ઉમેરીને કહીશું: ન્હાનાલાલીય અભ્યાસશૈલી.'

ઉત્કૃષ્ટ વિવેચનોમાં તે 'કાન્ત'નું 'સિદ્ધાન્તસારનું અવલોકન' વિશ્વનાથ વૈદ્યનું ઉપર ઉલ્લેખેલું 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નું અવલોકન અને ગોવર્ધનરામનું દયારામનું અધ્યયન ગણાવે છે. એમાં આગળ તરી આવતો ગુણ 'નિષ્પક્ષતા' છે. ગુજરાતી વિવેચનને પક્ષિલતાનું વળગણ લાંબા કાળ સુધી વળગેલું રહ્યું અને વિવેચકના વ્યક્તિગુણો–ખાસ કરીને સામાજિક ગુણોનો મહિમા કરીને 'ગુણ' 'દોષ'નાં ચોકઠાંમાં એણે પુરાઈ રહેવાનું પસંદ કર્યું એ ગુજરાતી સાહિત્ય-વિવેચનના ઇતિહાસનું એક પ્રકરણ છે. આપણે જોયું તેમ ન્હાનાલાલ જે ઊણપોનો વિરોધ કરે છે તેના પોતે ભોગ બને છે તેમ છતાં ક્યારેક તે તટસ્થ પણ રહી શકે છે અને સમ્યક્ મૂલ્યાંકનો આપે છે. દા.ત. લલિતની કવિતા વિષે લખતાં "એમનાં ભાવનાં ઝરણ સૂક્ષ્મ છે, વર્ષાકાળનાં પૂર સમાં વિશાલ નથી, એમનો પ્રિય શબ્દ 'લગીર' છે, 'મહા' નથી" એમ તેમણે જોયેલું. લલિતમાં ઉમદા ઊર્મિઓ છતાં વિચારની ઊણપ તેમણે જોયેલી. રાસયુગના મહારથી કે. હ. શેઠની કવિતાના ગુણો દર્શાવવા સાથે હજુ તે વિકાસની તરુણાવસ્થામાં છે એમ પણ તેમણે કહેલું.

એકંદરે ન્હાનાલાલે આપેલાં આપણા સાક્ષરોનાં શબ્દચિત્રો, એ સાક્ષરોની કવિતાનું કરાવેલું રસદર્શન, સ્વકીય આસ્થાઓની અભિવ્યક્તિ, અંગત સંસ્મરણો અને ઐતિહાસિક તથ્યોનો કરેલો વિવેચનમાં વિનિયોગ, અને સાહિત્યના ઉચ્ચ કર્તવ્યનું સતત રટણ એમના વિવેચનલેખોને ધ્યાનાર્હ બનાવે છે. મસ્તકવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના 'કલાપીનો વિરહ'ની પ્રસ્તાવના લખવા પ્રસંગે તેમણે એલિજી–કરુણપ્રશસ્તિઓનું કરેલું વિવેચન પણ મૂલગામી છે. ન્હાનાલાલની સર્વતોમુખી પ્રતિભાનો પૂરો ક્યાસ મેળવવા માગનારે તેમના આ વિદ્યાકાર્યને પણ અવશ્ય લક્ષમાં લેવું રહે.

તેમણે ગણાવેલા વિવેચકના ગુણો—સમભાવ, મર્મજ્ઞતા, ઉદારતા, વિશાળ જ્ઞાનસંપત્તિ, બહુશ્રુતપણું, ઊંડી આલોચના, વાંચેલું–વિચારેલું વારેવારે વાગોળવાની સુટેવ—એમનાં લખાણોમાં એકસામટા નહિ તો છૂટક છૂટક પણ દેખાય છે, પણ સૌથી વિશેષ તેમના લેખોમાં પ્રગટ થતો સાહિત્ય પ્રત્યેનો સ્વાભાવિક ઉમળકો પ્રજાની સાહિત્યરુચિ ઘડવામાં મૂલ્યવાન ફાળો આપશે એમ બેલાશક કહી શકાય. *

'કવીશ્વર' દલપતરામ] [અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૮૦થી

સાહિત્ય, શિક્ષણ, સમાજ ને સંપ્રદાયની સેવાનું પ્રેરણાદાયી ચિત્ર ન્હાનાલાલ ખડું કરી શક્યા છે એ નિશ્ચિત છે. આપણા અલ્પભંડોળી ચરિત્રસાહિત્યમાં આ ગ્રંથ સહેજેય અગત્યનો છે. ન્હાનાલાલે દલપતરામની ગુર્જરસેવાનું જે ચિત્ર ઊપસાવ્યું છે તે જોતાં આપણે કંઈક વિરોધાભાસના જોખમેય અવશ્ય કહી શકીએ કે ન્હાનાલાલે કવિ-પિતા દલપતરામની સેવાને મૂલવવામાં જેટલી ન્યાયબુદ્ધિ બતાવી છે તેટલી બહુ ઓછા ચરિત્રકારોએ બતાવી હશે! એમનું 'કવીશ્વર દલપતરામ' ચરિત્રાત્મક ગદ્યનો એક મહત્ત્વનો નમૂનો છે. દલપતરામને ને એમના દેશકાળને જોવા-સમજવા માટે તેની અવારનવાર જરૂર પડ્યા કરશે એમ લાગે છે. *

ન્હાનાલાલની પ્રણયમીમાંસા

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

શ્રેયલક્ષી પ્રણયમીમાંસા એ સમન્વયદ્રષ્ટા ગોવર્ધનરામનું પ્રદાન છે; તો શ્રેયનું લક્ષ્ય હોવા છતાં, આનન્દ-ઉલ્લાસભરી પ્રણયમીમાંસા એ વસન્તધર્મી, રસ અને પુણ્યના કવિ ન્હાનાલાલનું પ્રદાન છે. તેમની પ્રણયમીમાંસા મુખ્યત્વે 'વસંતોત્સવ', 'ઇન્દુકુમાર', 'જયા-જયન્ત'માં અને 'ઓજ અને અગર', 'જહાંગીર નૂરજહાં'માં વ્યક્ત થઈ છે. તેમની પ્રણયમીમાંસાનાં મહત્ત્વનાં તત્ત્વો આ અને અન્ય કૃતિઓમાં પણ જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત થયાં છે. પંડિતયુગમાં ગોવર્ધનરામ પછી પ્રણયની મૂલગામી, વ્યાપક અને ઊંડી ગવેષણા પૂરા ગાંભીર્ય અને ધર્મબુદ્ધિથી, જવાબદારીપૂર્વક ન્હાનાલાલ સિવાય અન્ય કોઈ સર્જકમાં મળતી નથી. ન્હાનાલાલ એક પ્રતિબદ્ધ–Committed–સર્જક છે અને તેથી જ તેમના અવાજમાં એક પ્રકારનું બળ રહેલું છે. ન્હાનાલાલમાં સ્નેહનું આલેખન તેમના સર્જનનો અધઝાઝેરો ભાગ રોકે છે.

'ઇન્દુકુમાર –૨' ને અંતે કવિએ મૂળ શુક્લ યજુર્વેદમાં આવતો અને આપણા લગ્નવિધિમાં ઉચ્ચારાતો એક પ્રાચીન મંત્ર એક શબ્દફેર કરી મૂક્યો. कः अदात् (કોણે આપ્યું?) कस्मादात् (શા માટે આપ્યું?), स्नेहोदात् (સ્નેહે આપ્યું), स्नेहायादात् (સ્નેહ માટે આપ્યું), स्नेहोदाता (સ્નેહદાતા છે) स्नेहप्रतिग्रहित् (સ્નેહ ગ્રહણ કરનાર છે), स्नेहैतत्ते (આ સ્નેહ જ છે) મૂળ મંત્રમાં આવતા કામ શબ્દને સ્થાને સ્નેહ શબ્દ મૂકી કવિએ સ્નેહ, સ્નેહાર્પણ અને લગ્ન વિશેની પોતાની મીમાંસાનો નિષ્કર્ષ આપ્યો છે. સ્નેહ સર્વસ્વ છે, સ્નેહનું કારણ પણ સ્નેહ છે, સ્નેહમાં અભેદ છે એ તેમની શ્રદ્ધા અને વિચારણા તેમણે આપણા આ મંત્રનો ઉપયોગ કરી વ્યક્ત કરી છે. અર્વાચીન યુગપ્રભાવને ઝીલતા ન્હાનાલાલ આપણા પ્રાચીન જીવનના ઉપાદેય તત્ત્વોને ગોવર્ધનરામની જેમ પુરસ્કારે છે. 'વસંતોત્સવ' (૧૯૦૫) માં થયેલા પ્રેમના રોમૅન્ટિક આવિર્ભાવમાં પશ્ચિમની પ્રણયભાવનાની અસર દેખાય છે. આમ છતાં તેમાં ભારતીય જીવનનાં ધર્મબુદ્ધિ, પુણ્ય જેવાં તત્ત્વોનો આવિર્ભાવ પણ થયો છે. પ્રથમ દૃષ્ટિના પ્રેમને કવિ સુભગા-રમણનાં પાત્રો દ્વારા સ્વીકારે છે:

'રમણ સુભગાએ નયનનયનમાં
નિજ મૂર્તિઓ નિહાળી.
ગુલાબની પાંખડીઓનો જ
ગૂંથેલો હોય શું એવો
પરિમલિત પાલવ સુભગાએ ધર્યો.
રમણે ત્હેને સત્કાર્યો વધાવ્યો,
ત્હેમાં વસન્તની સમૃદ્ધિ વેરી,
સાથે હૃદય પણ સમર્પ્યું'. ('વસંતોત્સવ' આ. ૧લી :૯)

આવો સ્નેહ ઉભય પક્ષે હોય તે કવિને ઇષ્ટ છે, તેથી લખે છે:

'સુભગાના સ્નેહસ્મિત પિપાસુએ
તરત ત્હેનો ઉત્તર વાળ્યો:
સુભગાએ રમણ ભણી જોયું,
પોતાનો આછો સ્મિતપરાગ
રમણની આંખ્યોમાં આંજ્યો'. (એજનઃ ૧૫)

સ્નેહ સ્વયંભૂ હોય તે અહીં વ્યક્ત થઈ જાય છે તે સાથે તેના બળની વાત કરતાં કવિ કહે છે:

સ્નેહ જેના હૈયાને સ્પર્શે છે
તે પ્રાણ પરાધીન નથી હોતા?
અને હૈયાને સ્પર્શવું
એ સ્નેહદેવીઓનું ધર્મ્ય વ્રત નથી?' (એજનઃ ૨૨)

સ્નેહમાં પરાધીનતા નથી એ સૂચન આપી કવિ તેને

ધર્મ્ય લેખે છે. સ્નેહને ધર્મ્ય લેખતા ન્હાનાલાલ તેના દૈહિક આવિર્ભાવોને વર્જ્ય લેખતા નથી. તેમાં તેઓ જીવનની નૈસર્ગિકતા જુએ છે, અને તેના સ્વાભાવિક સ્વીકારતું વલણ દાખવે છે. તેને તે નિષ્પાપઅને નિર્દોષ પણ ગણે છે:

'તેજઅધરે દેવ
આ મંજરીઓને ચુમ્બે છે,
ત્હેવાં નિષ્કલંક સાત્ત્વિક
સરલ ભાવનાં એ ચુમ્બન હતાં.' (એજન: ૨૫)

દૈહિક આવિર્ભાવોની સ્વાભાવિકતા દાખવતાં કવિ લખે છે:

'ફૂલડાંને વસન્ત ચૂમે છે,
પરાગને અનિલ ચુમ્બન દે છે,
તો પ્રીતમ પ્રિયને– (એજન: ૨૬)
... ...
લાડકડી ફૂલવેલીને અનિલરાજ
અડપલે અડકે
રમણુ એવું સુમધુર સ્પર્શતો.' (એજન: ૨૮)

આ બાબત પરત્વે ગોવર્ધનરામનું વલણ ન્હાનાલાલ જેવું-જેટલું મુક્ત નથી. દેહધર્મને સ્વીકારવા અને લગ્નને અનિવાર્ય લેખવા છતાં તેનું આલેખન ગોવર્ધનરામમાં નથી. ન્હાનાલાલ આ રીતે ગોવર્ધનરામથી આગળ છે. ન્હાનાલાલે દેહધર્મના આવિર્ભાવોનો જો તે સ્નેહજન્ય હોય તો, કશો છોછ નથી. સ્નેહતત્ત્વમાં રહેલા કામ-તત્ત્વનો સ્વાભાવિક સ્વીકાર એ ન્હાનાલાલની પ્રણય-મીમાંસામાં રહેલી સમતોલતા પ્રગટ કરે છે, અને તેના તેમાંના ઉલ્લાસ-આનન્દના તત્ત્વનો સ્વીકાર તેમનું મહત્ત્વનું લક્ષણુ બને છે. આ કેવળ દેહવાસના નથી અને તેની કામવિલાસમાં પરિસમાપ્તિ થાય તે ન્હાનાલાલને સ્વીકાર્ય નથી. આગળ તેમણે સ્નેહને ધર્મ્ય કહ્યો તે આપણે જોયું, પણ આગળ વધી તેઓ ધર્મકાર્યમાં પ્રેરનાર શક્તિ બનવો જોઈએ એમ માને છે, તેથી રમણુ પાસે સુભગાને કહેવડાવે છે:

'પ્રિયતમ સુભગા!
પ્રેમકિરીટ શીર્ષે મૂકું છું,
ધર્મકાર્યે દોરજો, સ્નેહરાણીજી!' (એજન: ૮૯)

તેમની દૃષ્ટિમાં સ્નેહ પુણ્ય છે, પવિત્ર છે. તેમાં ઉત્કર્ષનું બળ છે. સ્નેહ જ આ વિસંવાદભર્યા જીવનમાં સુખ-ઉલ્લાસનું સર્જન કરી શકે તેમ છે, તેથી તેઓ તેને સ્વર્ગસમાન ગણુતાં લખે છે:

'સ્નેહદેશના ઉત્કર્ષઉલ્લાસ
દેવભૂમિ સમા નથી શું!
સ્વર્ગવાંછા એ માટે છે કે
સ્વર્ગ સ્નેહભૂમિ છે.' (એજન: ૨૯)

ન્હાનાલાલ પૂર્વે આટલી કક્ષાએ પ્રેમનાં બંને પાસાંઓની મહત્તા કોઈએ કરી નથી એ જોતાં આ તેમનું આગવું પ્રદાન છે.

પ્રેમને પ્રાણુની ચેતના ગણાવી ન્હાનાલાલ એક માર્મિક વાત કહે છે કે, જીવનનાં સત્યો અને રહસ્યો પ્રેમમાં ઊઘડે છે. પ્રેમના સ્પર્શ વિના માનવ દૃષ્ટિ કુંઠિત રહે, અપવિત્ર રહે એ તેમનું દર્શન છે. તેઓ કહે છે:

'પ્રાણુની પરમ ચેતના
તે પ્રેમ છે, સુભગા!
પવિત્રતાનાં ઉન્નત સત્યો
સ્નેહીને દર્શન દે છે.' (એજન: ૩૦)

આવાં પવિત્ર સ્નેહી અને સ્નેહને કવિ દેવ અને દેવ-દેશ ગણે છે.

સ્નેહની વ્યાખ્યા કરતા હોય તેમ તેઓ તેને 'પ્રાણુ પ્રાણુની રસકથા' (એજન: ૪૧) કહે છે. સ્નેહ લગ્નમાં પરિણમવો જોઈએ તે ન્હાનાલાલને અભિમત છે. તેઓ લગ્નને પણ ગોવર્ધનરામની જેમ અનિવાર્ય ગણે છે, તેથી તે કૌમાર્યને અમાસ કહે છે. સ્નેહની અમરતા તેમને દેખાય છે. સ્નેહતત્ત્વ જ જીવનનું અમૃત છે તેથી સ્નેહ અમર છે તેમ ગણાવતાં 'તાજમહાલ' કાવ્યમાં કહે છે:

'સૌન્દર્ય ને સ્નેહ અજીત મૃત્યુથી.'

ક્ષણક્ષણમાં વેરાઈ જતા આ જીવનને સભર કરતું અમર તત્ત્વ સ્નેહ છે એમ ગણતા હોઈ ન્હાનાલાલ તેને અમૃત તત્ત્વ કહે છે. 'જહાંગીર-નૂરજહાં'માં તેઓ લખે છે :

'પાવ બાદશાહ બેગમ !
પાવ એ જીવનનો જામ
મહીં ડૂબાવવો છે મ્હારે
આવતાં મોતનાં પગલાંનો આવાઝ.' (પૃ. ૨૧૨)

સ્નેહ મૃત્યુને જીતી શકે એટલે સ્નેહલગ્નમાં તે વૈધવ્યને 'શબ્દભ્રમ' ગણે છે. આ દૃષ્ટિએ તેઓ વૈધવ્યના પ્રશ્નને આ રીતે જુએ છે :

'પ્રેમલગ્નની વિધવાને
પુનર્લગ્ન સમું પાપ નથી.
દેહલગ્નની વિધવાને
પ્રેમલગ્ન સમી મુક્તિ નથી.' (વસંતોત્સવ : ૪૮)

વૈધવ્યના પ્રશ્ન પરત્વે ન્હાનાલાલ ગોવર્ધનરામ કરતાં એક ડગલું આગળ જાય છે. ગોવર્ધનરામ વિધવાલગ્નની હિમાયત કરતા નથી. પ્રમાદને જાર ગણાવવા છતાં વિધવા કુમુદને તેઓ પરણાવતા નથી, જ્યારે ન્હાનાલાલ અમુક પરિસ્થિતિમાં તેની હિમાયત કરે છે. દેહલગ્ન પછી વિધવા બનેલી નેપાળી જોગણને તેઓ બે વખત પરણાવે છે. તેમાં દેહધર્મનો અને લગ્નની અનિવાર્યતાનો પણ સ્વીકાર રહેલો છે. આમ છતાં પુનર્લગ્ન જ એક-માત્ર માર્ગ છે એવું ન્હાનાલાલનું વલણ નથી. બે બે લગ્ને વિધવા બનેલી જોગણ પાસે જ તેઓ કહેવડાવે છે:

'પુનર્લગ્ન એક જ વિધવાનો ઉદ્ધાર નથી.'
('ઇન્દુકુમાર ૧' : ૯૦)

લગ્નને ન્હાનાલાલ જીવનવિકાસ, પ્રાણવિકાસ, ચેતોવિસ્તાર અને આત્મોન્નતિ માટે અનિવાર્ય માને છે. 'એકલી પાંખે ન જ ઉડાય, એક પગે યાત્રા નહિ થાય.' ('ઇન્દુકુમાર ૨' : ૯૪) એમ કહી કાન્તિકુમારી પાસે કહેવડાવ્યું :

'કુમારીને તો કરમાવાનું,
પછી હોય શું પુષ્પ
કે શું સુંદરીની વેલ.'

લગ્નને કવિએ આપેલું મહત્ત્વ અને ગૌરવ આપણા સંસારજીવનને માટે કેટલુંક પ્રેરક અને ઉન્નતિકારક છે તે આ પંક્તિઓમાં જણાય છે:

'લગ્ન પ્રાણવિકાસનું વ્રત છે,
સ્વર્ગપન્થનું પગથિયું છે,
માનવબાલનો ધર્મ્ય માર્ગ છે.
પરણવું તે તો પ્રભુનામાં પગલાં માંડવાં'
('ઇન્દુકુમાર-૧' : ૧૯)

પરંતુ કવિને જે લગ્ન માન્ય છે તે સ્નેહલગ્ન. કવિની વિચારણામાં સ્નેહ અને લગ્નનું સાયુજ્ય છે. લગ્નમુક્ત સ્નેહ એ કવિને મન ધર્મ્ય માર્ગ નથી. 'જયા-જયન્ત'માં વામમાર્ગીઓ અને તીર્થગોરના કામાચારના આલેખન દ્વારા કવિનો આ અભિગમ સ્પષ્ટ થાય છે.

જે લગ્ન કવિને માન્ય છે તે સ્નેહલગ્ન કુલજન આપે તે વર કાન્તિકુમારીને કે જયાને માન્ય નથી તે આલેખન કવિની સ્નેહલગ્નની ભાવનાને જ પ્રગટ કરે છે. કાન્તિકુમારીને આત્માએ ઓળખેલો સ્નેહી ઇન્દુકુમાર અને 'જયા-જયન્ત' સ્નેહ અને લગ્નનાં મહત્ત્વ અને અદ્વૈત સ્થાપવાના કવિના પ્રયત્નનું સર્જન છે. કાન્તિ-કુમારીને કુલજનદીધો વર પર છે. તે કહે છે:

'આત્મા ઓળખે તે વર,
ને ના ઓળખે તે પર.'
(ઇન્દુકુમાર-૧ : ૨૦)

અહીં મુકાયેલો 'આત્મા' શબ્દ કવિની સ્નેહમીમાંસામાં ઘણો મહત્ત્વનો છે. સ્નેહમાં પ્રાણપ્રાણની આત્મીયતા સધાય છે એમ કવિએ કહ્યું છે. આ આત્મીયતા આત્મા જ કેળવી શકે છે. માનવીમાં રહેલાં મનના આવેગ-આવેશ, વૃત્તિ-વાસનાનાં ખેંચાણ જેવાં તત્ત્વે,

ક્ષણિક, છેતરામણાં, નીવડવાનો પૂરો ભય છે. સાચી સ્થિર આત્મીયતા, ઐક્ય તો આત્મા જ સ્થાપી શકે. સ્નેહને તેના સાચા સ્વરૂપમાં દર્શાવવા કવિએ પૂરા ઔચિત્યથી વાપરેલો 'આત્મા' શબ્દ તેમની પ્રતિભામાંથી સહજ આવ્યો છે એમ લાગે છે. આનું સમર્થન કાન્તિ-કુમારી, ઇન્દુકુમાર, નેપાળી જોગણ અને જયાની અનેક ઉક્તિઓમાંથી મળી રહે છે. કુલજનદીધા કાશીરાજને ન સ્વીકારતી પણ આત્માએ ઓળખેલા જયન્તને સ્વીકારતી જયા જાણે કાન્તિકુમારીનું જ બીજું સ્વરૂપ છે. કવિએ સ્નેહતત્ત્વયુક્ત દૈહિક આવિર્ભાવોનો છેાછ રાખ્યો નથી, અને સ્નેહને લગ્નપરિણામી હોવાનું સ્વીકારી સ્નેહ લગ્ન અને દેહધર્મના આનંદઉલ્લાસની સમ્યક્ યુક્તિ કરી પ્રાણવિકાસની એક સરણી રચી છે. કલાપીએ 'વિલાસમાં સ્નેહ મિલાવવો ઘટે', જેના વિના વિલાસ 'પતંગરંગ' છે એમ કહ્યું. ગોવર્ધનરામે સ્નેહમાં સાત્ત્વિકતાનો સ્વીકાર કર્યો. ન્હાનાલાલ સ્નેહને જીવનના કેન્દ્રમાં મૂકી, વિલાસને તેના એક ઉલ્લાસમય આવિર્ભાવ રૂપે મૂકી આપે છે. આ આવિર્ભાવને તે ધર્મ્ય ગણે છે. તેમણે 'જહાંગીર નૂરજહાં'ની પ્રસ્તાવનામાં તો સ્પષ્ટ કહ્યું છે: 'સ્વપત્ની સંગાથેના સૌના ભોગવિલાસ શતધા વાધજો.' (પૃ. ૨૬) 'ઇન્દુકુમાર'માં પણ યશના પાત્ર દ્વારા તેમણે વિલાસનું આલેખન જીવનની સૌન્દર્યકલા તરીકે કર્યું અને તે રીતે સૌન્દર્યાનુભવની તથા જીવનવૈભવની આવશ્યકતાનું જીવનમાં સ્થાપન કર્યું. આનું આલેખન, કવિએ તેમની વસન્તભાવના દ્વારા કર્યું છે. વસન્ત એટલે કવિને મન પ્રફુલ્લન, આનન્દ અને ઉત્કર્ષ. વસન્તપૂજન દ્વારા આ આનન્દને વ્યક્ત કરતાં યશ કહે છે:

'આછે અંગે ઉષા આવી.
મ્હને ઉષાની પૂતળી કહી,
ગુલાબની ફૂલમંડળી કહી,
દેહભાવની સૌન્દર્યકલા કહી:
કંઈ કંઈ એવું એવું કહ્યું:
ને સલૂણે મ્હારી ચોળી છોડી
મહીં એક ફૂલ મૂક્યું.
એ ફૂલ તો હવે ને, બ્હેન!
હૈયાનાં ઊંડાં જલ હલાવે છે.'

(ઇન્દુકુમાર-૧: ૫૩)

કવિ સ્નેહરહિત વિલાસને 'પશુતાનું ખેલન' કહે છે, અને સ્નેહયુક્ત વિલાસને 'આત્માને આત્માનું સમર્પણ' કહે છે તેમાં તેમની સ્નેહ અને કામ તત્ત્વના જીવનમાં રહેલા સ્થાનની મીમાંસા સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. સ્નેહલગ્નને પ્રભુતા કહેનાર ન્હાનાલાલ માનવસંતતિનો મર્મ આપતાં કહે છે:

'સૃજન સ્વર્ગ વિસ્તારવા છે,
પ્રભુતા પાથરવા છે.
સંસારે એ સરણીએ સૃજવા જોઈશે'

('ઇન્દુકુમાર-૧': ૭૧)

વિલાસને સ્નેહ સાથે સંપૃક્ત કરી તેને પુણ્યનો સ્પર્શ આપતાં કહે છે:

'હે રસતરસ્યાં બાળ
રસની રીત મ ભૂલશો,
પ્રભુએ બાંધી પાળ
રસસાગરની પુણ્યથી.'

રસપાનમાં પણ માત્રા જાળવવાની, આત્માના ઉજાસને ન અભડાવવાની વાત કવિએ વારંવાર કરી છે. આવા સ્નેહલગ્નમાં જ માનવની ઉન્નતિ તેમણે જોઈ. પરંતુ આ સ્નેહને તેઓ સિદ્ધિ ગણતા નથી, પણ જીવનભર સાધવાની સાધના ગણે છે. પતિપત્નીએ સતત જીવવાનો ધર્મ છે તે તેમની પ્રણયમીમાંસાનું મહત્ત્વનું દર્શન છે. આથી તેઓ લગ્નને દીક્ષા કહેતાં લખે છે:

'આત્માનાં ઓજસ અને શરીરનાં સૌન્દર્ય
વિલસાવે ને વિકસાવે:
સંસારમાં સ્નેહનાં સ્વર્ગ સરજાવે:

લગભગ 'પડયું પાનું નિભાવી લેવાનો' રાહ સ્વીકારતાં તેમણે સંયમ પ્રબોધ્યો છે:

'દેહલગ્નનાં તપોવનનાં તપસ્વીઓ
સંયમ સાધી, શીલ પાળી
ઇન્દ્રિયોને આત્મામાં પરોવી રાખે,
તે પુણ્યકર્મીઓ પ્રભુતામાં જ છે સદા'(એજનઃ૭૬)

વધુમાં કવિએ લગ્નસ્નેહનો આદર્શ પણ રજૂ કર્યો છે. દૈવયોગે થયેલાં લગ્નને કવિ 'જીવનયજ્ઞના આત્મવહ્નિના અગ્નિહોત્ર' ('ઇન્દુકુમાર'-૧૨૧) ગણી તેમાં સ્નેહ પ્રગટાવી લગ્નસ્નેહ સિદ્ધ કરવાની મહાદીક્ષા ગણાવે છે. કવિએ સ્નેહ અને લગ્નનું તેમ લગ્ન અને સ્નેહનું સાયુજ્ય સ્થાપી જીવનયાત્રાનો પંથ ખેડવાની અને કલ્યાણ સાધવાની વાત મૂકી પોતાની પ્રણયમીમાંસામાં ભારતીય દૃષ્ટિનો વિનિયોગ કર્યો છે. આ સ્નેહભાવના પશ્ચિમમાંથી આવી પણ તેમાં કવિએ ધર્મ, પુણ્ય, સંયમ, દીક્ષા જેવાં ભારતીય જીવનતત્ત્વો ઉમેર્યાં. સ્નેહલગ્ન હો કે લગ્નસ્નેહ, કવિની ભાવનામાં તિતિક્ષાનું તત્ત્વ રહેલું છે. તિતિક્ષા વિના સ્નેહ નથી એ તેમની પ્રણયમીમાંસામાં મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે. ન્હાનાલાલે પશ્ચિમનાં કેટલાંક તત્ત્વોનો અસ્વીકાર કર્યો તેમાં એક લગ્નવિચ્છેદ છે. કવિને તે કોઈ પણ સંજોગોમાં માન્ય નથી, તેથી તો ઉપર દર્શાવ્યું તેમ તેમણે સંયમનો માર્ગ દાખવ્યો, તે સાથે અગમચેતી રાખવા કહ્યું:

'પ્રથમ પ્રીછજો, પારખજો, નાણજો,
પણ પરણ્યે પરહરશો મા;('ઓજ અને અગર':૮૬)

સ્નેહલગ્ન હો કે લગ્નસ્નેહ, દામ્પત્યમાં, પત્નીમાંથી ગૃહિણી અને ગૃહિણીમાંથી માતા એમ તિતિક્ષાના માર્ગે જીવનમાંગલ્યનો વિકાસ દર્શાવવામાં તેમની પ્રણયમીમાંસામાં ભારતીય જીવનદૃષ્ટિ પ્રવર્તતી દેખાય છે.

કવિએ પૂર્વ અને પશ્ચિમની લગ્નવિભાવના વિશે વિચાર્યું છે અને પશ્ચિમના ચક્ષુરાગી પ્રેમનાં ભયસ્થાનોને પારખ્યાં છે તો પૂર્વના લગ્નની મર્યાદાઓ જોવા સાથે તેનાં સુખમય પરિણામોને પણ જોયાં છે, તેથી કહે છે:

'પૂર્વનાં લગ્ન સૌ પાપ નથી,
પશ્ચિમનાં લગ્ન સૌ પુણ્ય નથી'
('ઇન્દુકુમાર-૨': ૧૧૬)

કવિએ ઉત્સાહ અને ઉલ્લાસપૂર્વક સ્નેહલગ્નને વિવિધ શબ્દોથી ઓળખાવ્યું છે.

'સતિયાંના સંવનનનો પરિપાક તે લગ્ન'
'રસોપાસકોની સ્નેહદીક્ષા તે લગ્ન'
'આત્મવિધિ એ જ લગ્ન'
'પ્રેમ ભાવનું રસગૂંથણ એ લગ્ન'
'આત્મામાં આત્માની રસપ્રતિષ્ઠા એ લગ્ન'
('ઇન્દુકુમાર-૨' : ૧૫૦)
પ્રાણમેલાપન એટલે લગ્ન' (એજન : ૧૨૦)
'આત્મામાં આત્માનું પ્રતિસ્થાપન' (એજન : ૧૨૧)
'નરનારના રસયોગ તે સ્નેહલગ્ન'
(એજન : ૧૨૧)

આ કથનોને તપાસીશું તો જણાશે કે કવિએ સ્નેહ અને લગ્નને સંયોજ્યા અને સંમાર્જિત કર્યાં છે. સ્નેહ તત્ત્વ તે કામાસક્તિ કે કામોદ્રેક નથી, તેમાં તો જીવન-પરાયણતા હોય, તે પુણ્ય અને ધર્મલક્ષી હોય, તે જીવન-સાધના હોય, તે રીતે સ્નેહનું પણ તેમણે સંમાર્જન કર્યું છે. ગોવર્ધનરામની જેમ ન્હાનાલાલે પણ પ્રેમમાંથી શ્રેય તરફની ગતિ દાખવી છે.

સ્નેહમાં આવતી વિરહાવસ્થાના પ્રશ્નને પણ પોતાની મીમાંસામાં સમાવ્યો છે. સીતાના ઉદાહરણથી તેમણે કહ્યું:

'વિરહિણી એટલે પરમ સતી'
'વિરહ એટલે આત્મન્ પકવતો પ્રેમાગ્નિઃ
વિરહિણી એટલે વ્રજની નાર' (ઇન્દુકુમાર-૨૨)

અને તેઓ એમ પણ કહે છે કે વિયોગ-ને વિરહ તો 'સ્નેહના અધ્યાત્મયુગ છે. વિરહી એટલે રામ કે સીતા' (ઇન્દુકુમાર-૩:૨૭).

કવિની પ્રણયમીમાંસાનું આગવું તત્ત્વ, આપણે જેનો આગળ નિર્દેશ કર્યો તે પ્રણય સાથે વસંતભાવનાનો સમન્વય છે. વસંતધર્મને તેમણે 'નવસંજીવનધર્મ' ગણાવી કહ્યું :

'વસન્તધર્મ એટલે પગથિયું પણ ચ્હડવું'
('ઇન્દુકુમાર–૩': ૬૦)

'વસન્ત એટલે અનન્ત વિકાસ' (એજનઃ ૬૯)
'વસન્ત એટલે વિલાસ
પણ પાપ ને અધર્મ વર્જેલા.
વસન્ત એટલે રસિકોનો ઋતુરસરાજ.
પણ રસિકાઃ કામવર્જિતાઃ ('ઇન્દુકુમાર-૩' ૭૦)

આગળ જતાં કહે છે: 'પ્રેમવસન્ત એક સ્વર્ગઋતુ છે'.
('ઇન્દુકુમાર'–૩ઃ ૩૧)

આપણે જોઈશું કે વસન્તભાવનામાં ઉલ્લાસને સ્વીકાર્યો પણ તેને તેમણે સંમાર્જ્યો છે. વસન્તધર્મ વિલાસ નથી પણ 'પવિત્રીછાંટ્યો આનન્દમાર્ગ છે'.

ન્હાનાલાલ પ્રધાનતઃ ભાવનાઓના કવિ છે એમ વારંવાર કહેવાયું છે. તેઓ ભાવનાઓનું ઉદ્‌બોધન કરે છે તે સાચું, પરંતુ તેમના આલેખનમાં જે મીમાંસા થયેલી છે તે તપાસીએ ત્યારે આપણે સ્વીકારવું પડે કે જીવનની વાસ્તવિક સમસ્યાઓ પરત્વે પણ તેઓ સભાન છે. સ્નેહી અને વર જુદા હોય તેવી પાશ્ચાત્ય જીવનમાં જોવા મળતી સમસ્યા તેમણે 'ઇન્દુકુમાર' અંક ૩માં યશદેવી દ્વારા પ્રસ્તુત કરી છે. પુણ્યના કવિ ન્હાનાલાલને એ જુદા હોય તે અધર્મ છે. તેમને તો 'પતિપત્નીના પ્રેમયોગ' જ માન્ય છે. સ્નેહની સિદ્ધ તિતિક્ષાથી શક્ય બને છે તે તેમણે 'જહાંગીર-નૂરજહાં'માં દર્શાવ્યું. સ્નેહનો મહિમા ગાતાં કવિએ તેને જીવનનો પર્યાય બનાવતા કહ્યું :

'પ્રેમ એટલે જીવન' ('જહાંગીર-નૂરજહાં': ૧૨૪)

કવિની પ્રણયમીમાંસા હજી પણ એક સોપાન ઊંચે જાય છે. સ્નેહ લગ્નમાં ન પરિણમે તેવાં માનવોને માટે કવિએ આત્મલગ્નની ભાવના 'જયા-જયન્ત'માં રજૂ કરી છે. આત્માએ ઓળખેલો જયન્ત ન મળતાં જયા ગિરિશિખરો ચડે છે. તપ, સંન્યાસ, આત્મકલ્યાણ અને જગતકલ્યાણને ઉન્નત માર્ગે તે ઉન્નત પ્રસ્થાન કરે છે. જયન્ત પણ સ્નેહનાં તુમુલ મંથન અનુભવતો છેવટે

'પ્રેમ ત્યાં ન હોય કામ વાસના,
પ્રેમમાં નથી દેહની વાંછના'.
('જયા-જયન્ત': ૧૪૮)

એ સંયમ કેળવી આશ્રમ સ્થાપે છે. જયા પણ આશ્રમ સ્થાપે છે. કુમુદ–સરસ્વતીચંદ્રની લોકકલ્યાણના સેવા-કાર્યની છાયાઓ પડેલી અહીં દેખાય છે ખરી, પરંતુ પરિસ્થિતિ જુદી છે. કુમુદ પરણીને વિધવા બને છે. જયા બાલબ્રહ્મચારિણી છે. સરસ્વતીચંદ્ર સંન્યાસને આરે પહોંચી કુસુમ સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે, જયન્ત જોડાતો નથી. સરસ્વતીચંદ્ર લોક–સમાજકલ્યાણના કાર્યને સ્વીકારે છે જ્યારે જયા–જયન્ત આત્મકલ્યાણ માટે આશ્રમો સ્થાપે છે આમ, ન્હાનાલાલ ગોવર્ધનરામ કરતાં આ બાબતમાં આગળ જઈ આત્મામાં પરસ્પરના સ્નેહને જીવંત રાખી તપ અને સંયમથી દૈહિક વિચારોને વશ કરી સ્નેહભાવને વિશુદ્ધ કરી બ્રહ્મચારી–બ્રહ્મચારિણી બની જગતના આત્મકલ્યાણનો માર્ગ ચીંધે છે પ્રેમ તેમના ચિત્તમાં એક આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ રૂપે જીવંત રહે, પ્રસન્નતા પાથરે તે આત્મલગ્નની ભાવનાને તેઓ

'द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते' દ્વારા સમર્થિત કરે છે. સ્નેહની વિભાવનામાં આરંભે જોયું તેમ કવિએ મૂકેલો 'આત્મા' શબ્દ તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક સંદર્ભથી જોતાં કેટલો બધો સાર્થક લાગે છે! આત્મલગ્નની ભાવનાને પચાવનાર વ્યક્તિના અંતરમાં પછી કલેશ, પરિતાપ રહે નહીં પણ આનંદ પ્રકટે તે વ્યક્ત કરતું પૂર્ણિમાની રાતે ગંગાના પ્રવાહમાં જયા અને જયન્તનાં અલગ હોડલાં તરતાં જાય છે તેવું પ્રતીકાત્મક દૃશ્ય 'જયા-જયન્ત'માં છેલ્લે મૂકી આત્મલગ્નની ભાવનાને કવિએ મૂર્ત કરી છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૨૦૦)

[શરૂની બીજી આર્ટ પ્લેટ પરની નાનાલાલની વિવિધ વયની છબિઓના બ્લૉકો 'કુમાર'ના સૌજન્યથી]

ન્હાનાલાલનાં અંજલિકાવ્યો

ધીરુ પરીખ

ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં ન્હાનાલાલની કવિતા અને એ નાતે ન્હાનાલાલ ખૂબ ઊંચા આસને બિરાજે છે તેમ ખુદ ન્હાનાલાલની કવિતામાં એમનાં અંજલિકાવ્યો ખૂબ ઊંચા સ્થાને વિરાજે છે. ભલે એમના કાવ્યરાશિમાં આ અંજલિકાવ્યોની સંખ્યા અલ્પ જ રહી, પણ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ આ અલ્પસંખ્ય કાવ્યો ઘણાં માતબર છે. પણ અહીં હું અંજલિકાવ્યોની વાત કરું છું ત્યારે અંગ્રેજીમાં જેને એલિજિ—elegy—અને ગુજરાતીમાં જેનો 'કરુણપ્રશસ્તિ' પર્યાય પ્રચલિત થયો છે તેની જ માત્ર વાત નથી કરવા માગતો; બલકે જે કાવ્યોમાં વ્યક્તિવિષયક સ્તુતિ આવતી હોય એટલે કે જેમાં કવિએ કોઈને tribute આપી હોય તેવાં કાવ્યોનો સમાવેશ કરું છું. એ વાત તો જાણીતી જ છે કે કરુણપ્રશસ્તિનું ઉગમસ્થાન અંગત વિરહની લાગણીએ જન્માવેલો શોક જ છે. અને પછી એ કાવ્યસ્વરૂપમાં—એલિજિમાં—એ શોકજન્ય ઊંડું ચિંતન પણ ભળે છે. આમ, કરુણપ્રશસ્તિ પણ એક રીતે તો અંજલિ–સ્તુતિ–tribute જ છે. તો અંગત જીવનના વ્યક્તિલક્ષી આનંદ-પ્રસંગોએ પણ જે તે પ્રસંગવિશેષ વ્યક્તિને કાવ્યાંજલિ અપાતી હોય છે. આ પણ tribute જ છે. આ રીતે શોક કે આનંદજન્ય ચિત્તક્ષોભની પળોમાંથી પાંગરેલું કોઈ પણ કાવ્ય તે વિશાળ અર્થમાં અંજલિકાવ્ય જ; અને એ વિશાળ અર્થમાં જ અહીં ન્હાનાલાલનાં અંજલિકાવ્યો સંદર્ભે થોડી વિચારણા કરી છે.

ન્હાનાલાલનાં આવાં અંજલિકાવ્યો એટલે મુખ્યત્વે 'પિતૃતર્પણ', 'ગુરુદેવ', 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ', 'બ્રહ્મદીક્ષા', 'કુલયોગિની', 'ગુજરાતનો તપસ્વી', 'એ કોણ?' તથા 'રાજમહારાજ એડવર્ડને' વગેરેને ગણાવી શકાય. એમનાં આ અંજલિકાવ્યો જોતાં એ બે વિભાગમાં સ્પષ્ટ રીતે વહેંચાઈ જાય છે: એક, વિરહની લાગણીમાંથી ઉદ્ભવેલાં કાવ્યો; બે, આનંદની લાગણીમાંથી ઉદ્ભવેલાં કાવ્યો. ઉપર નોંધ્યાં છે તેમાંથી પ્રથમ પાંચ કાવ્યો પ્રથમ પ્રકારમાં આવે છે અને છેલ્લાં ત્રણ કાવ્યો દ્વિતીય પ્રકારમાં આવે તેવાં છે. આમાંય પ્રથમ પ્રકારનાં પાંચ કાવ્યોનું ગુચ્છ વધુ સૂક્ષ્મ રીતે તપાસીશું તો તેના પણ બે વિભાગ પાડી શકાય તેમ છે: અ. ચિર વિરહની લાગણીમાંથી જન્મેલાં કાવ્યો; બ. અચિર વિરહની લાગણીમાંથી જન્મેલું કાવ્ય. પ્રથમ ચાર કાવ્યો—'પિતૃતર્પણ', 'ગુરુદેવ', 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' અને 'બ્રહ્મદીક્ષા'—આ ચિર વિરહની લાગણીમાંથી જન્મેલાં કાવ્યો છે. 'પિતૃતર્પણ'માં પિતા, 'ગુરુદેવ'માં ગુરુ કાશીરામ દવે, 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં ગુરુતુલ્ય અમૃતલાલ પઢિયાર અને 'બ્રહ્મદીક્ષા'માં સહોદર મગનલાલ કવિ તે તે કાવ્યનાં નિમિત્ત છે. તે તે વ્યક્તિની મૃત્યુજનિત વિરહાનુભૂતિ પ્રસ્તુત કાવ્યોના કેન્દ્રમાં છે. જ્યારે બીજા પ્રકારનું, 'કુલયોગિની', કાવ્ય અચિર વિરહાનુભૂતિની નિર્મિતિ છે. કવિ ન્હાનાલાલ ઈ. ૧૯૦૯માં એકલા સિલોન ગએલા ત્યારે એ અલ્પકાલીન પત્નીવિરહની ઉત્કટ લાગણીમાંથી ત્યાં રચાએલું અંજલિકાવ્ય છે.

આગળ નિર્દિષ્ટ આઠ કાવ્યો પૈકી છેલ્લાં ત્રણ કાવ્યો આનંદોદ્રેકનાં પરિણામો છે. 'ગુજરાતનો તપસ્વી' મહાત્મા ગાંધીના ૫૦મા વર્ષની ઉજવણી નિમિત્તે રચાએલી રચના છે. 'એ કોણ?' 'ઍની બેસન્ટ સ્મારક-ગ્રંથ'માં સમાવાયેલી અને એમની કોઈ વર્ષગાંઠ નિમિત્તે રચાએલી રચના લાગે છે. જ્યારે 'રાજમહારાજ એડ-

વર્ડને' એ એડવર્ડ સાતમાના રાજ્યાભિષેક વખતની (૧૯૦૨માં) લખાએલી રચના છે.

આ બધી જ રચનાએ જોતાં એક હકીકત આગળ તરી આવ્યા વગર રહેતી નથી કે ન્હાનાલાલની ઉત્કટ ઊર્મિ અહીં એટલી જ અસરકારકતાથી અભિવ્યક્તિ પામી છે. ઊર્મિ તેા પ્રત્યેક મનુષ્યને થતી હેાય છે. કેટલાક પ્રસંગેાએ ઊર્મિ ઉત્કટ સ્વરૂપ પણ ધારણ કરતી હેાય છે. ઊર્મિહીણેા કયેા જન હશે ? કવિજન એ ઊર્મિની અનુભૂતિમાં જનસામાન્યથી કંઈ જુદેા નથી; પણ કવિ તરીકે એ જનવિશેષ છે પેાતાને થએલી ઊર્મિની અસરકારક અભિવ્યક્તિમાં. આ અંજલિકાવ્યેામાં જન ન્હાનાલાલ કવિ ન્હાનાલાલ બની શક્યા છે આવી અસરકારક અભિવ્યક્તિને કારણે; અને એ અભિવ્યક્તિની સબલતા ઊર્મિનું, અનુભૂતિનું જે પ્રત્યાયન કરે છે તે એમાં નિરૂપિત લાગણીની સચ્ચાઈ પ્રતીત કરાવ્યા વગર રહેતું નથી. આમ, આ અંજલિકાવ્યેા એમાંની ઊર્મિની ભારેાભાર સચ્ચાઈ અને અભિવ્યક્તિની સચેાટ અસરકારકતાને કારણે ન્હાનાલાલના સમગ્ર કાવ્યરાશિમાં ઊંચેરા સ્થાનનાં અધિકારી બને છે. અને એથી જ સચ્ચાઈયુક્ત ઉત્કટતમ લાગણીનેા ભાવપક્ષ અને સચેાટ અસરકારક અભિવ્યક્તિનેા કલાપક્ષ આ પ્રકારનાં ન્હાનાલાલનાં કાવ્યેાની ઉત્તમતાના ગુણપક્ષેા છે. બીજી રીતે કહીએ તેા અંતસ્તત્વ–લાગણી અને આકાર–અભિવ્યક્તિ-સ્વરૂપ–નું એવું અવિભાજ્ય એકમ આ કૃતિઓમાં સર્જાયું છે કે એ ઉત્તમ કલાકૃતિના નામની અધિકારી રચનાએા બની શકી છે. અલબત્ત, ભાવનના ક્ષેત્ર પૂરતી મર્યાદા આંકીને જ કહી શકાય તેવી આ વાત છે. બાકી ભાવનેાત્તર બૌદ્ધિક પૃથક્કરણની પ્રક્રિયામાં પ્રવેશતાં આ ઉત્તમ કલાકૃતિઓમાં ય નબળા અંશેાનું પણ દર્શન થયા વગર રહેવાનું નહિ. અને સંપૂર્ણ તેા केवलो हरिः। જો એમ ના જ હેાત તેા 'હેામરનાં ઝેાકાં'ને બુદ્ધિપૂત વિવેચકેાએ પકડી પાડયાં ન હેાત !

ન્હાનાલાલનાં આ અંજલિકાવ્યેા એક બીજી રીતે પણ બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયાં છે. ઊર્મિ-વહનના માધ્યમનેા વિચાર કરીશું તેા પદ્ય અને ગદ્ય બન્નેનેા ઉપયેાગ એમણે આ પ્રકારનાં કાવ્યેામાં કર્યો છે. 'પિતૃતર્પણ' સળંગ અને સબળ અનુષ્ટુપમાં છે તેા 'કુલયેાગિની' અનુષ્ટુપ, વસંતતિલકા, વંશસ્થ, વૈતાલીય, ઈન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઈન્દ્રવંશા જેવા છંદેામાં છે. જ્યારે અન્ય ઉક્ત અંજલિકાવ્યેાનું વાહન અનિયત લયાન્દેાલિત ગદ્ય છે. આ નિયત લયબદ્ધ રચના નથી તેથી તેને 'અપદ્ય' અને સીધાસાદા ગદ્યથી જુદું છે માટે 'અગદ્ય,' એમ એને માટે 'અપદ્યાગદ્ય' સંજ્ઞા પ્રયેાજાઈ ને પ્રચલિત પણ બની. પરન્તુ આ પ્રશ્નની ચર્ચા અત્રે અપ્રસ્તુત હેાઈ અહીં જ એને છેાડી દીધી છે. આ ઉપરાંત 'રાજ-મ્હારાજ એડવર્ડને' કાવ્યમાં ગેય ઢાળ અને અક્ષરમેળ વૃત્તનું—પૃથ્વી, દ્રુતવિલંબિતનું—વિલક્ષણ મિશ્રણ જોવા મળે છે. વળી. અહીં પૃથ્વી જેવા અક્ષરમેળ વૃત્તમાં લઘુગુરુની છૂટ તેા સમજ્યા, પણ કવિએ ગુરુસ્થાને બે લઘુ અક્ષરેા પ્રયેાજી ૧૭ ને બદલે ૧૮ અક્ષરેાનું સાહસ પણ ખેડયું છે:

'નવીન દુનિયા તણેા મુગટ કાનડા ઝળહળે,'

અહીં પૃથ્વીના ગણમાપ 'લ ગા લ લ લ ગા લ ગા / લ લ લ-ગા લ ગા ગા લ ગા'માં છેલ્લેથી ત્રીજી શ્રુતિમાં 'ગા–ગુરુ–'ને સ્થાને બે લઘુ–લલ–મૂકી ૧૮ અક્ષરેા કરવાનું સાહસ કર્યું છે. પરિણામે પઠન વખતે છેલ્લેથી ત્રીજો 'ળ' અર્ધો ઉચ્ચારી, તેના પછીની શ્રુતિ 'હ' સાથે ભેળવી દેતાં 'ઝ'નું ઉચ્ચારણ ગુરુ બનાવી 'પૃથ્વી'નેા પઠનલય જાળવવેા પડે તેવી સ્થિતિ સર્જાય છે. પણ આ તેા થઈ એમના છંદેા-વિધાન અંગેની એક હકીકતમંડિત વાત.

પણ આ અંજલિકાવ્યેામાં મેર સમાન 'પિતૃતર્પણ'માં એમણે ગભીર અનુષ્ટુપ છંદનું એટલા જ ગાંભીર્યથી સેવન કર્યું છે. કાવ્યનેા ઉપાડ જ આની પ્રતીતિ કરાવી આપશે:

બાર બાર ગયાં વર્ષો રાત્રિઓ પડતાં સૂની,
બાર બાર વહ્યાં વર્ષો વાદળી વરસી ભીની.

છંદનું સંપૂર્ણ બંધન જાળવી, પ્રત્યેક કડીમાં અન્ત્યાનુપ્રાસ મેળવી, આઠ ખંડમાં વહેંચાએલા ૨૦૨ પંક્તિના આ દીર્ઘ કાવ્યમાં સુગ્રથિતતા જાળવી એમણે જબરો કલાકસબ દાખવ્યો છે. ઈ. ૧૮૯૮માં કવિપિતા દલપતરામના મૃત્યુથી કવિપુત્ર ન્હાનાલાલને જે આઘાત લાગ્યો તે ઘા 'બાર બાર' વર્ષો સુધી એમને સંતાપતો રહ્યો. એ શોક બાર વર્ષે ૧૯૧૦માં આમ 'પિતૃતર્પણ'માં શ્લોકત્વ પામ્યો. એમના ભગવદ્ગીતાના અનુવાદના અર્પણ તરીકે મુકાએલું આ અંજલિકાવ્ય સાચા અર્થમાં આપણા સાહિત્યની એક ઉત્તમ 'કરુણપ્રશસ્તિ' છે; કારણ કે એનું ઉદ્ભવસ્થાન, આમ, અંગત જીવનના શોકપૂર્ણ પ્રસંગમાં રહેલું છે. તો એ જ રીતે 'ગુરુદેવ' કાવ્ય પણ પોતાના ગુરુ—શિક્ષણના અને જીવનના—કાશીરામ દવેના મૃત્યુથી જન્મેલા શોકમાંથી ઉદ્ભવેલી કૃતિ છે:

ગુરુદેવ! નમો નમઃ
ગુરુ! ત્ય્હાં સુણાશે આ શબ્દ?
જ્ય્હાં વિચરો છો જ્યોતિરૂપે,
ત્ય્હાં મૃત્યુલોકના બોલ પહોંચે છે?

આ જ રીતે 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' પણ ગુરુતુલ્ય અને સાધુપુરુષ અમૃતલાલ પઢિયારના મૃત્યુજનિત શોકમાંથી જ જન્મેલી રચના છે:

સૌરાષ્ટ્રીઓ! સહુ સુણજો,
સોરઠ સાધુ સૂનો થતો જાય છે.

ને એ સાધુ યે ગયો
સાન્ત તજી અક્ષરમાં.

તો વળી, 'બ્રહ્મદીક્ષા' પિતાના મૃત્યુ પછી ત્રણેક વર્ષે સ્વર્ગે સિધાવેલા સહોદર મગનલાલ દલપતરામ કવિના મૃત્યુશોકમાંથી અવતરેલી કૃતિ છે:

એ જ માર્ગ, બન્ધુ! એ જ માર્ગ:
નેત્રકમળ મીંચી વિચરો છો,
પણ એ જ પ્રભુનો રાજમાર્ગ.

આમ, આ ચારે ય કૃતિઓ 'કરુણપ્રશસ્તિ'ના પ્રકારની કાવ્યકૃતિઓ છે એના ઉદ્ગમ-સંજોગને જોતાં. વળી, 'બ્રહ્મદીક્ષા' સિવાયનાં અન્ય ત્રણ કાવ્યોમાં પશ્ચાત્તાપની લાગણી પણ કવિને ઘેરી વળે છે. વિગત વ્યક્તિઓની સ્મૃતિ એમને ઘેરી વળે છે અને 'પિતૃતર્પણ'માં એઓ કહે છે:

બાર વર્ષો થયાં, તાત! મૃત્યુના પડદા નમ્યે;
હજી યે ચક્ષુમાં ત્હો યે પ્રવેશો પૂર્વના રમે.

આમ, મૃત્યુથી સંબંધ-નાટકનો પડદો પડી જાય છે, છતાંય પૂર્વના પ્રવેશો, દૃશ્યો મનઃચક્ષુ સમક્ષ તરવરી રહે છે! એમાંથી પશ્ચાત્તાપ સર્જાય છે:

બહૂ અવગણ્યા, તાત! અસત્કાર્યો અનાદર્યા;
ને અપમાનને ગારે આ હાથે દેવ અર્ચિયા.

ખીજવ્યા, પજવ્યા પૂરા, કૂમળું દિલ કાપિયું;
ને ત્હમારા દિનો છેલ્લા ઝેર કીધા: સહુ ગયું.

માત્ર આ ચાર જ પંક્તિમાં જે લાઘવથી—એકેક ક્રિયાપદથી—વધુમાં વધુ કહીને એમણે પોતાનો પૂર્વવ્યવહાર—બલકે દુર્વ્યવહાર—જે સંતપ્ત હૈયે સ્મર્યો છે અને છેલ્લે 'સહુ ગયું' એ બે શબ્દોમાં શોકપછાડ ખાધી છે તે તો અત્યંત ચોટસાધક બની રહે છે. આમ જ બને છે 'ગુરુદેવ' કાવ્યમાં પણ. ગુરુદેવ કાશીરામ દવેને સ્મરણસંબોધન કરતાં કવિ કહે છે:

કોઈને દૂભવ્યા નથી,
કોઈથી દૂભાયા નથી:
વડવાનળની મહાજ્વાલાઓ, દેવ!
જો કે ઘણી યે સળગાવેલી ર્‌હે તો,
પણ દિલનો દરિયો ડહોળાયો નથી.

જો કે 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં આવા કોઈ અંગત પશ્ચાત્તાપની

પણ ગૂંચાઈ નથી. કારણ સ્પષ્ટ જ લાગે છે કે કાવ્યનાયક અમૃતલાલ પઢિયાર સાથેનો પરિચય કવિ પૂરી સમજમાં આવ્યા પછીનો. એટલે એમની સાથેના દુર્વ્યવહારને કોઈ સ્થાન જ નહિ. આથી પશ્ચાત્તાપનો મુદ્દો એ કાવ્યમાં ઊભો થતો જ નથી. ત્યાર બાદ આપ્તજનના મૃત્યુશોકમાંથી કવિ તેમનાં સ્મરણોને વાગોળવાની પ્રક્રિયામાં પહોંચી જાય છે. આ સ્મરણધારા કવિ પાસે કાવ્યનાયકનાં સચોટ શબ્દચિત્રો અને ગુણસંકીર્તન આલેખાવે છે. 'પિતૃતર્પણ'માં એ પિતાનું શબ્દચિત્ર આંકે છે:

હાથે પીતળપટ્ટાળી શ્યામ સીસમલાકડી;
બાંધી રાખી શું સંકેલી સેના સેતાનની છડી!

પ્રથમ પંક્તિમાં માત્ર એક જ લસરકાથી પિતાનું સુરેખ શબ્દચિત્ર આપી દઈ બીજી જ પંક્તિમાં ન્હાનાલાલે ઉત્પ્રેક્ષા દ્વારા પોતાના કવિ-વ્યક્તિત્વનો પણ અછો પરિચય કરાવી દીધો લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. અને વળી પિતાનું અત્યુક્તિસભર ગુણસંકીર્તન પણ અનેક પંક્તિઓ ભરીને અહીં થયેલું જોવા મળે છે તેમાં પિતૃપ્રેમ તો ખરો જ, પણ પશ્ચાત્તાપથી વિશુદ્ધ બનેલા કવિજીવની એક માનસિક આવશ્યકતા પણ ખરી જ ને કે આમ અત્યુક્તિ દ્વારા એ હવે પિતૃભક્તિની અભિવ્યક્તિ સાધી શકે તે સિવાય બીજો કોઈ મોક્ષમાર્ગ જ નથી! 'ગુરુદેવ'માં પણ આવું શબ્દચિત્ર અને ગુણસંકીર્તન અનેક પંક્તિઓમાં પ્રસ્તરેલું જોવા મળે જ છે. એમાંથી એક-બે દૃષ્ટાંતો જ અહીં રજૂ કરી સંતોષ માનવો પડશે:

નયનબેલડી તુમારી પ્રોજ્જ્વલ પ્રકાશતી,
વિશાલ તેજસ્વી ભાલદેશે
અનેક રેખ ત્રિપુંડ્ર સમી
તત્ત્વચિન્તનની રેખાઓ સંધાતી.

આમ, કલ્પનામઢ્યું તાદૃશ દેહચિત્ર ખડું કર્યા પછી એમના ગુણસંકીર્તનની વાત આવે છે:

યૌવનનો ઉછાળ છતાં વિકારહીન,
બુદ્ધિવૈભવ છતાં અટલ શ્રદ્ધાવાન,
પ્રારબ્ધવાદી છતાં નિરન્તર પુરુષાર્થી,
અદ્વિતીય ગુરુ છતાં સદાયના શિષ્ય,

જેમ 'પિતૃતર્પણ'માં પિતૃભક્તિ તેમ 'ગુરુદેવ'માં ગુરુભક્તિ—પણ વધુ સંયમથી—એકધારી વહેતી જોવા મળે છે. 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં પણ આથી જ એવું સચોટ સૂક્ષ્મ શબ્દચિત્ર અંકાયું છે અને ભાવનાસભર ગુણસંકીર્તન કરાયું છે. પણ અહીં ગુણસ્મરણ નિમિત્તે એમણે કાવ્યનાયક અમૃતલાલ પઢિયારના જીવન-ઇતિહાસનાં કેટલાંક પૃષ્ઠો પ્રસ્તુત કર્યાં છે. 'પિતૃતર્પણ'માં પણ અંત ખંડમાં એવું બનવા પામ્યું છે. જ્યારે 'ગુરુદેવ'માં ગુરુના જીવન-ઇતિહાસ કરતાં એમની ગુણસમૃદ્ધિને જ છતી કરવામાં આવી છે. વળી, આ ત્રણેય કાવ્યોમાં—કરુણપ્રશસ્તિઓમાં—તે કાવ્યસ્વરૂપને માટે આવશ્યક એવું ઔચિત્ય ચિંતન પણ ભળેલું છે. પણ એમાંય વળી 'પિતૃતર્પણ' કરતાં 'ગુરુદેવ' અને 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં આ ચિંતનસેર વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. 'પિતૃતર્પણ'માં તો ક્યાંક ક્યાંક એ ઝબકારો થઈને જ રહી જાય છે:

શમાવે પ્રભુના શબ્દો આ કોલાહલ વિશ્વનો,
એ શબ્દે એમ જાગો યે શમ્યો પોકાર ઉરનો.

આમ, પિતૃશોક અને પિતૃસ્મરણ નિમિત્તે કવિ ફરી ફરીને પોતા તરફ જ વળી જાય છે. પરિણામે કાવ્યના કેન્દ્રમાંથી એ ક્યારેય ખસી જતા નથી. આથી જ કદાચ એમનાં આ પ્રકારનાં—અને એમના સમસ્ત ઊર્મિકાવ્યરાશિમાં પણ—કાવ્યોમાં એ સર્વોચ્ચ બની શક્યું છે. કાવ્ય જન્મ્યું ભલે પિતૃશોકમાંથી, પણ એના કેન્દ્રમાં સાદ્યંત કવિની જ હસ્તી છે; જ્યારે 'ગુરુદેવ', 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' અને 'કરુણિકા'માં ચિંતનસેર વધુ સ્પષ્ટ છે. જેમ કે 'કરુણિકા'માં એ કહે છે:

કાળનાં અવિરત મ્હાપૂર વહે છે,
માનવી ત્હેને ખાળવા શે મથતા હશે?
વિધિના હાથ ઠેલ્યા ઠેલાય એમ છે?

તો 'ગુરુદેવ'માં ચિંતવે છે:

સુખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું દુઃખ છે,
દુઃખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું સુખ છે.

કે પછી—

ઊર્ધ્વગામીનું જવું યે ધન્ય છે,
અધોગામીનું જીવવું યે ધૂળ છે.

તો વળી 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં વિચારે છે:

નિર્બન્ધને પ્રેમના બન્ધે નવ હોય?
કહે છે ને સહુ કે
પ્રેમ તો પ્રભુતા છે?

પણ ન્હાનાલાલની આવી ચિંતન–પંક્તિઓમાં ચિંતનની મૌલિકતા કરતા તેની અભિવ્યક્તિ જ વધુ આકર્ષક બની રહે છે.

આ કાવ્યોની બીજી વિશેષતા છે તેમનો શાંતિમાં ઢળતો અંત. શોકમાંથી પ્રાદુર્ભાવ પામેલું કાવ્ય અંતે શાંતમાં પરિણમે છે. આથી આ કાવ્યો માત્ર વિલાપ-આલાપ ન રહેતાં લાગણીના સહજોદ્રેકમાંથી જન્મી, તેનું વેગપૂર્ણ નિર્વહણ કરતાં કરતાં એક ગહનભવ્ય અંતને વરે છે. 'પિતૃતર્પણ'ના અંતિમ બે ખંડ આની ગવાહી પૂરશે. તો 'ગુરુદેવ'નો અંત જુઓ...

લોકકવિતા કહે છે કે
રામનામે પત્થર તર્યા:
તો કાશીરામને નામે
આ પત્થરે તરશેરતો.
ત્હાંથી યે ઉદ્‌બોધજો મુજ બુદ્ધિને,
ને પ્રેરણાનાં પીયૂષ પાઠવજો, દેવ!
शिष्यस्तेऽहं शाधि मां त्वां प्रपन्नम्.

જો કે 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં અંત એટલો સ્પષ્ટ શાન્તપર્યવસાયી નથી. પણ ત્યાં બીજી પણ એક બાબત નોંધવા જેવી છે કે કવિએ કાવ્યનાયકના મૃત્યુથી થએલી અંગત શોકની લાગણીને ખૂબ જ ઓછી અભિવ્યક્તિ આપી છે. કાવ્યની આરંભની ૨૧ પંક્તિઓમાં આ લાગણીનું આછુંપાતળું નિરૂપણ જોવા મળશે, પરન્તુ ત્યાર બાદ તો 'અમે એને બાવાજી કહેતા'–થી શરૂ થઈ કાવ્ય પઢિયાર-જીવનની ઝાંખી કરાવી રહે છે અને એની પડછે ગુણસંકીર્તન પણ. તો વળી, 'ગુરુદેવ'ના અંત ભાગમાં કવિચિત્ત–જન્ગ્યો શોક શાન્તિમાં સરતો હોય તેમ લાગશે જ:

આપણો પ્રસંગ શું આલેખું?
નથી વીસર્યો ને નહીં વીસરાય,
સ્મરણમાંથી નહીં સરી જાય
એ આપેલું જીવતદાન.

અને 'બ્રહ્મદીક્ષા'માં પણ ભ્રાતૃવિરહમાંથી જન્મેલા શોકનું અંતે તો શમન જ છે. એ ભ્રાતૃ-આત્માને સંબોધીને કવિ કહે છે:

જય, જગન્નાથનો જય!
ધરો ભડકાનો ભેખ,
અને લઈ લ્યો બ્રહ્મદીક્ષા, બન્ધુ!

આમ, ઉપર જોયાં તે ચાર કાવ્યોમાં વિરહજનિત શોક મુખ્ય છે. અને એ શોકનું ભાજન કવિ પોતે છે તેથી એની સચ્ચાઈ વધુ અસરકારક બને છે.

તો આવું બીજું એક અંજલિકાવ્ય છે 'કુલયોગિની'. સહધર્મચારિણીના અચિર વિરહમાંથી જાગેલાં સ્પંદનોની આ પણ એક માતબર કૃતિ છે. કવિ, આગળ જણાવી ગયો છું તે પ્રમાણે, ઇ. ૧૯૦૯માં સિલોન ગએલા ત્યારે ત્યાં પત્નીવિરહની દશામાં રચાએલી આ કૃતિ છે. કુલ ૯૮ પંક્તિના આ કાવ્યમાં અનુષ્ટુપનાં બે ચરણવાળી ૧૭ કડીઓ છે અને અન્ય વિવિધ છંદોમાં લખાએલી ચાર ચરણવાળી ૧૬ કડીઓ છે. કાવ્યનો આરંભ ગભીર એવા અનુષ્ટુપથી થાય છે:

તત્ત્વો વત્તાઓછા પ્રમાણમાં ગૂંથાએલાં જોવા મળે છે.

આ સિવાય 'ગુજરાતનો તપસ્વી' અને 'એ કોણ ?' જેવાં કાવ્યોમાં આનંદોદ્રેકની ભરતી છે. જેમ આગળ ચર્ચ્યાં તે કાવ્યોમાં શોકઘેરી લાગણી તે કાવ્યોનું ઉદ્‌ભવ-બિંદુ છે તેમ હવે જેની ચર્ચા કરવાનો છું તે કાવ્યોનું ઉદ્‌ભવ બિંદુ છે આનંદોદ્રેક. 'ગુજરાતનો તપસ્વી', એ મહાત્મા ગાંધીજીની ૫૦મી જન્મજયન્તી નિમિત્તે રચાએલું અંજલિકાવ્ય છે. જેમ શોકોત્થ અંજલિકાવ્યોમાં શોકા-અભિવ્યક્તિથી કાવ્યારંભ થયો છે તેમ અહીં આનંદોલ્લાસની અભિવ્યક્તિથી કાવ્યારંભ થએલો જોઈ શકાશે. કવિ ગુર્જર પ્રજાને કહે છે:

> મન્દિરોમાં પચ્ચાસ દીપમાળા પ્રગટાવો,
> પચ્ચાસ પચ્ચાસ આરતીઓ ઉતરાવો,
> પચ્ચાસ પચ્ચાસ દેવઘંટા વગડાવો,
> આજે પચ્ચાસ વર્ષોનો ઉત્સવ છે.

અહીં 'પચ્ચાસ'નું પુનરાવર્તન યુગવિભૂતિ મહાત્મા ગાંધીનાં પચાસ વર્ષ પૂરાં કર્યાના પ્રસંગનાં વધામણાંનો ઉલ્લાસ-ઉત્સાહ વર્ણવી રહે છે, અને પછીની કંડિકામાં પ્રશ્નાવલિથી ગાંધીના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વના ચિત્રાંકનની પૂર્વભૂમિકા તૈયાર કરી રહે છે. પછી તો તરત જ કાવ્ય-નાયકનો નામોચ્ચાર કર્યા વગર જ તેની પ્રશસ્તિ આરંભાઈ જાય છે:

> એવાને કાજે આયુષ્ય નથી.
> ....
> એ કિરણ છે મહાસૂર્યનું —
> અડગ અને અવ્યય,
> અખંડ અને અપ્રમેય.

અને એ પહેલાં એની દેહાકૃતિનું એક જ લસરકે સચોટ ચિત્ર આંકી દેવાયું—

એ માનવસળેકડું છે શું? / સળેકડાથી યે રેખાપાતળું...

અહીં સળેકડા જેવી દેહયષ્ટિથી કવિ કાવ્યનાયકનો અણસારો તો આપવા મથી જ રહે છે, અને પછી એ અણસારો વધુ સ્પષ્ટ થાય એવી શબ્દપ્રયુક્તિ કરે છે:

> એ તપસ્વી છે
> સાબરમતીના ઊંચા કિનારાનો:

હવે સુજ્ઞ ભાવક પામી ગયો હોવો જોઈએ કે પૂર્વોક્ત 'સળેકડા'થી યે પાતળી એ વ્યક્તિ કોણ હશે. અને ધીમે ધીમે એ કાવ્યનાયકના આચાર-વિચારનું રેખા-દર્શન કરાવતાં કરાવતાં કવિ આપણને ૧૨૩ પંક્તિઓ સુધી લઈ જાય છે અને ત્યાં કહે છે:

> એ તો ગુજરાતનો તપસ્વી
> મહાત્મા મોહનદાસ ગાંધી.

પછી કવિ કાવ્યનાયકને અંતરાભિમુખ થઈ નિજાત્મ-સંપત્તિનું દર્શન કરવા ઉદ્‌બોધે છે:

> ને યોગીન્દ્ર! સબૂર.
> ત્હોરા સમૃદ્ધ આત્મભંડાર
> ભર્યા ભર્યા ઉઘાડ, ને પારખ.

પછી કવિ, મહાત્મા ગાંધીના કર્મયોગ વિષે વિચારતાં, પોતાનું કેટલુંક ચિંતન પ્રજા સમક્ષ ધરી રહે છે. એ કહે છે:

> સાધો! સત્યના યે આગ્રહ ન હોય.
> એ તો છે હઠયોગના પ્રકારાન્તર,
> નહીં કે રાજયોગના રાજમાર્ગ.

વળી આગળ જતાં કહે છે:

> સાધુજન! ધીરો થા.
> કર્યાં ભોગવવાનાં છે સૌએ,
> પુરુષોએ તેમ જ પ્રજાઓએ.

આમ, ગુણસંકીર્તન અને મનન-ચિંતન એકમેકમાં ઓત-પ્રોત રહી કાવ્યપ્રવાહને અસ્ખલિતપણે વહેતો રાખે છે. ત્યાં વચ્ચે, જેમ 'પિતૃતર્પણ'માં માતાનું ચિત્ર આવી ગયું છે તેમ, અર્ધાંગિની કસ્તૂરબાનું ગુણચિત્ર આવી જાય છે. પણ મહાત્મા ગાંધીના કર્મયોગની જ એ પૂર્તિ

કોઈ નિર્વાહ્ય ગણી શકાય તેવું છે. અને વળી બીજી રીતે ન્હાનાલાલની દંપતીના અખંડ વ્યક્તિત્વની ભાવના પણ આ ચિત્રની અનિવાર્યતા પાછળનું એક છૂપું કારણ પણ અનુમાની શકાય. કસ્તૂરબાના આ શબ્દચિત્ર પછી કવિ પાછા મહાત્મા ગાંધીની પ્રશસ્તિ તરફ આગળ વધી પોતાના આનંદોલ્લાસમાં કાવ્યનો અંત આણે છે.

મન્દિરોમાં પચ્ચાસ સ્વસ્તિકો પુરાવો,
× × ×
તપમન્દિરે આજે, ઓ પૃથ્વીના લોક !
તપસ્વીનો ઉત્સવ છે, ઉત્સવ છે.

અહીં 'ઉત્સવ છે, ઉત્સવ છે.' –એમ બે વાર કહી પોતાના ઉમળકાને પણ દ્વિગુણિત કરી રહે છે. સમગ્ર કાવ્યમાં મહાનુભાવ ગાંધીના વ્યક્તિત્વનું ગુણસંકીર્તન તો છે જ, પણ સાથે સાથે કવિનું દર્શન પણ અણછતું રહેતું નથી. આજે આપણે રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજીને પહેચાનીએ છીએ તે તેમની શક્તિઓનો કયાસ કવિએ જ્યારે કાઢયો ત્યારે, એટલે કે ઇ. ૧૯૧૯માં આ કાવ્ય રચાયું ત્યારે, હજી જનસમુદાય મહાત્મા ગાંધીની વિશેષ શક્તિઓનો પરચો પામ્યો નહોતો. પરિણામે કવિએ મહાત્મા ગાંધીના આંતર વ્યક્તિત્વનું જ અહીં સબળ ચિત્ર આંક્યું છે તેમાં જાણે ૧૯૧૯ પછી વિકસીને ગુણસમૃદ્ધ વટવૃક્ષ બનનાર મોહનદાસ ગાંધીને ભાવભરી અંજલિ જ અપાઈ છે.

આવી રીતે 'એ કોણ?' કાવ્યમાં પણ પ્રશ્નપરંપરા સર્જી ઍની બેસન્ટના આંતર વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરી, પ્રશંસી, ભાવભીની અંજલિ અર્પી છે. ઉમળકાભર્યા પ્રશ્નથી જ કાવ્ય આરંભાય છે:

પાર્થિવથી પર, ને પરમ અભેદ્ય,
અન્ધકારનાં વન વટાવી,
પ્રભાતના પુનિત જ્યોતિર્જલમાં
વિહરતું એ કોણ છે?

પછી 'થીઑસૉફીનાં ચેતનગીતડાં–ગજાવનાર એ દેવી'ના આંતર વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવી કવિ કહે છે:

તેનું એક નામ ડૉ. એ. બી.

અને પછી કાવ્યાન્તે સહુને પોતાના હૃદયોલ્લાસમાં નિમંત્રે છે:

અંતરે અંતરે આનંદ ઉછાળો,
મન્દિરે મન્દિરે તેજમાળા ઉપજાવો,
આજે વસન્તમાનો જન્મદિન છે.

આ રીતે આ કાવ્ય પણ જન્મદિનના ઉત્સવનું જ અંજલિકાવ્ય બની રહે છે. જ્યારે 'રાજમહારાજ એડવર્ડને' એડવર્ડ સાતમાના રાજ્યારોહણ સમયે અપાએલી અંજલિ છે. જો કે એમાં વ્યક્તિના ગુણસંકીર્તન, સ્મરણાલેખ અને વ્યક્તિત્વના શબ્દચિત્રને સ્થાને વધુ તો ઉદ્બોધન જ કરાએલું છે, અને એમાં વ્યક્તિપૂજા કરતાં રાજ્યભક્તિ જ આગળ તરી આવે છે. પરિણામે એ શુદ્ધ અંજલિકાવ્ય બની શક્યું નથી.

ન્હાનાલાલનાં આ અંજલિકાવ્યોમાં લાગણીની સચ્ચાઈ અને સમુદ્રેક જેટલાં આકર્ષક–અસરકારક છે તેટલી તેની અભિવ્યક્તિ પણ. વર્ણનોમાં અને સ્મરણાંકનોમાં કવિપ્રતિભાનો જે પરિચય થાય છે તે પણ એટલો જ આકર્ષક અને અસરકારક છે. દૃષ્ટાંત અલંકારમંડિત 'પિતૃતર્પણ'ની આ કડી જુઓ:

ભમે છે આ ગ્રહો આભે, કોઈ ત્હોયે નહીં પડે:
ન છૂટે દાંડીથી, જો કે વીંઝણો રમણે ચ્હડે.

તો 'કુલયોગિની'માંનું આ સ્વભાવોક્તિભર્યું સુંદર ચિત્ર પણ ચિત્તાકર્ષક બની રહે છે:

ભમે છે આ ગ્રહો આભે, કોઈ ત્હોયે નહીં પડે:
ન છૂટે દાંડીથી, જો કે વીંઝણો રમણે ચ્હડે.

તો 'કુલયોગિની'માંનું આ સ્વભાવોક્તિભર્યું સુંદર ચિત્ર પણ ચિત્તાકર્ષક બની રહે છે:

ઝાંખો પ્રકાશ તરુનાળી મહીંથી આવે,
ને ઓસરી મહીં ગુજ્જમ તે બિછાવે;

અને આ રહ્યું એક બીજું ચિત્ર—'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માંથી:

વ્યોમ ભરી બાંધ્યો હતો મેઘચન્દરવો,
તેજના ગલ સરિખડો
સન્તાયેલો હતો માર્તંડ મેઘપટલમાં.

તો 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માંની નીચેની પંક્તિઓમાં આવતી ઉપમા કેટલી નાવીન્યપૂર્ણ, સચોટ અને સાર્થક છે!—

પણ પૃથ્વીવાસીના પુણ્યોદય
અનિત્ય જ છે હંમેશના:
પંખીની ઊડતી પાંખના પલકાર શા.

આવાં તો અનેક રસસ્થાનો આ અંજલિકાવ્યોમાં છે, જે ભાવકના હૃદયને ભીંજવ્યા વગર રહેતાં નથી. ન્હાનાલાલે તો આવાં કાવ્યોનો મહિમા 'સ્નેહકીર્તન'માં જ જોયો છે. મસ્ત કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના કાવ્ય 'કલાપી-વિરહ'ના ઉપોદ્ઘાતમાં કવિ ન્હાનાલાલે અંજલિકાવ્યનો આદર્શ 'સ્નેહકીર્તન' ગણાવ્યો છે તે ખુદ ન્હાનાલાલનાં એ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સુપેરે સિદ્ધ થતો જણાય છે, અને તે પણ મહદંશે કલાની કક્ષાએ. એમનાં આવાં અંજલિકાવ્યો, આમ, 'સ્નેહકીર્તન' હોઈ કાવ્યનાં નાયક-નાયિકા પ્રતિની સાચી ભક્તિના દ્યોતક બની રહે છે; જેમકે 'પિતૃતર્પણ'માં પિતૃભક્તિ, 'બ્રહ્મદીક્ષા'માં ભ્રાતૃભક્તિ, 'ગુરુદેવ'માં ગુરુભક્તિ, 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ'માં સજ્જનભક્તિ, 'કુલયોગિની'માં ભાર્યાભક્તિ અને 'ગુજરાતનો તપસ્વી' તથા 'એ કોણ?'માં મહાનુભાવભક્તિ. અને આ આવી એક પ્રકારની ભક્તિ હોઈ લાગણીનો સહજ અને સબળ ઉદ્રેક તેમાં ફૂટ્યો છે. આમ છતાંય એમના જ એક પૂર્વનિર્દિષ્ટ અંજલિકાવ્ય 'કુલયોગિની'-માંની આ કેટલીક પંક્તિઓ ત્યાં અન્ય સંદર્ભે પ્રયોજાયેલી છે તેનો એક અંશ અહીં એમનાં અંજલિકાવ્યો વિષે લખતાં સંભારવો પડે તેવો છે કે-

'કો નથી અધૂરૂં વિશ્વે? હું નથી?...

કોઈ પણ સાચા કલાકારની જિદ્દ 'હું સંપૂર્ણ જ છું' એવી હોઈ શકે જ નહિ. એ પોતાની અધુરપનો સ્વીકાર કરતો હોય છે એમાં એની મહાનુભાવીય વિનમ્રતા કરતાં વધુ તો માનવ-કલાકારની અપૂર્ણતાની આત્મપ્રતીતિ જ પ્રકટતી હોય છે. *

ન્હાનાલાલની પ્રણયમીમાંસા] [અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૯૧થી

'વસંતોત્સવ'થી આરંભાયેલી ન્હાનાલાલની પ્રણયમીમાંસા સ્નેહજીવનનાં લગભગ બધાં જ પાસાંઓને પ્રકટ કરી આપી છેવટે આત્મલગ્નની વિભાવનાને શિખરે પહોંચે છે. આત્મલગ્નની આ ભાવના આપણા સાહિત્યમાં ન્હાનાલાલનું મોટું પ્રદાન છે, જેનું સીધું પગેરું ન્હાનાલાલ પૂર્વે મળતું નથી. ન્હાનાલાલની આ પ્રણયમીમાંસામાં તેમનું જીવનદર્શન અખિલાઈથી વ્યક્ત થયું છે. તેમના ઉદ્ગારોમાં રસાત્મક કલ્પનાનો આવિર્ભાવ છે તે સાથે તેમાં જીવનની વાસ્તવિકતાઓનો વિચાર પણ અમુક અંશે રહેલો છે તે ભૂલવું ન જોઈએ. *

પરિમલ

શતદલ પદ્મમાં પોઢજો,
હો! પરિમલ ઢોળવો હોય જો ઢોળજો.

શોધ્યાં સરોવર, શોધી ફૂલવાડીઓ,
શોધ્યા રસકુંજ જ્યાં રમજો;
શોધ્યાં આયુષ્યના ઘેરી અમરાઈઓ:
ઢોળો ન દુનિયાફોરમો:
હો! પરિમલ ઢોળવો હોય જો ઢોળજો.

ફૂલડે ફૂલડે વસન્ત શા વસજો,
પાંખડી પાંખડી પૂરજો;
ભ્રમરે ભ્રમરે કંઈ સંગીતસોહામણાં,
પંખાડે પંખાડે પઢજો:
હો! પરિમલ ઢોળવો હોય જો ઢોળજો.

અડધેરો પાંખડાઓ વીણાનાં વેરજો ને
આસવ ઢોળિયા અમોમાં;
હૈયાના ધૂપ સમા ઊંડા બતાવો કોઈ
જીવનપરાગ આત્મઘોમાં:
હો! પરિમલ ઢોળવો હોય જો ઢોળજો.

Nanalal Dalpatram Kavi

માર્ચ ૧૧-૨૭

કવિશ્રી ન્હાનાલાલના હસ્તાક્ષરમાં એમનું જાણીતું ગીત

ઝીણાં ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચુંદલડી.
એવેા નીતરે કૌમારનેા નેહ ભીંજે મારી ચુંદલડી.

આજે ઝરે ને ઝમે ચંદ્રિની ચંદ્રિકા
ભીંજે રસિક કેાઈ બાલા રે—
ભીંજે સખી ભીંજે શરદ અલબેલડી,
ભીંજે મારા હૈયાંની માળા—હેા ભીંજે મારી ચુંદલડી.

વનમાં બપૈયેા પેલેા પીયુ પીયુ બેાલે
ટહુકે મયૂર કેરી વેણા રે—
ટમટમ ટમટમ વાદળી ટમકે,
ટમકે મારા નાથનાં નેણાં—હેા ભીંજે મારી ચુંદલડી.

આનંદ કંદ ડેાલે સુંદરીનાં વૃંદને,
મીઠાં મૃદંગ પડછંદા રે—
મંદ મંદ હેરે મીટડી મયંકની,
હેરેા મારા મધુરસ ચંદા—હેા ભીંજે મારી ચુંદલડી.

[આ કાવ્યની સ્વરલિપિ સામે પાને]

૫, સાધુસન્તનકો સૈંયો

આયો આજ તોરે દ્વારે કૃષ્ણ કનૈયો;
કૃષ્ણ કનૈયો, સાધુસન્તનકો સૈંયો:
આયો આજ તોરે દ્વારે—

દર્શન લે લે,
દર્શન દે-લે;
કાલકી કુંજનમેં કન્દુકખેલૈયો:
આયો આજ તોરે દ્વારે,
આયો આજ તોરે દ્વાર કૃષ્ણ કનૈયો.

૨જી જાનેવારી ૧૯૪૬

ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ

▷ ન્હાનાલાલના હસ્તાક્ષરમાં એમનું અંતિમ કાવ્ય

સ્થાઈ

મુખ્ય ગાયકઃ

સા સા નિ઼			
ઓ ણાં –			
×સા – સા	०રે ગ઼ સા	×રે – ગ઼	०મ પ મ
જ – ર	મ – ર	વ – ર	સે – –
ગ઼ – રે	ગ઼ સા –	રે – ગ઼	મ પ મ
મે – –	– ‌હ –	ભીં – જે	મા – રી
ગ઼ – રે	સા – નિ઼	સા – –	
સું – –	દ – લ	ડી – –	
સા સા નિ઼			
એ વો –			
સા સા રે	ગ઼ સા –	રે – ગ઼	મ પ મ
ની ત રે	– કૌ –	મા – ર	નો – –
ગ઼ – રે	ગ઼ સા –	રે – ગ઼	મ ધ઼ પ
ને – –	– હ –	ભીં – જે	મા – રી
ગ઼ – રે	સા – નિ઼	સા – –	
સું – –	દ – લ	ડી – –	ઓણી ઝરમર (સમૂહ)

અંતરા

મુખ્ય ગાયકઃ

સા – સા	– પ –	પ – પ	પ પ –
આ – જે	– ઝ –	રે – ને	ઝ મે –
પ – પ	ધ મ –	પ – ધ	પધ઼ નિસાં –
ચં – દ્રિ	– ની –	ચં – દ્રિ	કા – ‿ –
સાં નિ઼ નિ઼	– નિ઼ –	ધ – પ	ગ – મ
ભીં – જે	– ર –	સિ – ક	કો – ઈ
પ ધ નિ઼	ધ – નિ઼	ધ – પ	– – –
બા – –	બા – –	રે – –	– – –

સમૂહઃ

સા – સા	– પ –	પ – પ	પ પ –
આ – જે	– ઝ –	રે – ને	ઝ મે –
પ – પ	ધ મ –	પ – ધ	પધ઼ નિસાં –
ચં – દ્રિ	– ની –	ચં – દ્રિ	કા – ‿ –
સાં નિ઼ નિ઼	– નિ઼ –	ધ – પ	ગ – મ
ભીં – જે	– ર –	સિ – ક	કો – ઈ
પ ધ નિ઼	ધ – પ	મ – ગ઼	રે – –
બા – –	લા – –	રે – –	– – –

મુખ્ય ગાયકઃ

મ – મ	– મ –	મ – –	મ મ પ
ભીં – જે	– સ –	ખી – –	ભીં જે –
રે મ રે	મ રે મ	પ – પ	પ – –
શ ર દ	– અ લ	બે – લ	ડી – –
પ – નિ઼	ધ નિ઼ ધ	પ – પ	ધ઼ પ મ
ભીં – જે	મા રા –	હૈ – યાં	– ની –
ગ઼ – રે	– – –	રે – ગ઼	મ ધ઼ પ
મા – ળા	– – –	ભીં – જે	મા – રી
ગ઼ – રે	સા – નિ઼	સા – –	
સું – –	દ – લ	ડી – –	ઓણી ઝરમર (સમૂહ)

(અજિત શેઠના સૌજન્યથી)

સ્વરસંપાદન : શ્રી અનસૂયાબેન જોષી : તાલ ૦ ખેમટો

'ક્યુ'માં ઊભા રહો

આપની સલામતી અને અમારી વ્યવસ્થા માટે.
એસ. ટી. સ્ટેન્ડો કે સ્ટેશનો પર
બસની રાહ જોતા પ્રવાસીઓ,
કૃપા કરી આટલું યાદ રાખો.

* 'ક્યુ' વ્યવસ્થામાં સહકાર આપો.
* અવ્યવસ્થાને કારણે અકસ્માત થવાનો ભય રહે છે.
* શિસ્ત સૌની સલામતી માટે જરૂરી છે.
* ખિસ્સાકાતરુઓ પણ અવ્યવસ્થાનો લાભ ઉઠાવે છે.

માટે 'ક્યુ'ની વ્યવસ્થા આવશ્યક છે
માટે જ
આપ સૌ 'ક્યુ'માં ઊભા રહી
અમને જનતાની સેવા કરવામાં
સહકાર આપો.



ગુજરાત રાજ્ય માર્ગ વાહનવ્યવહાર કૉર્પોરેશન

વાહનવ્યવહાર ભવન, અમદાવાદ-૨૨

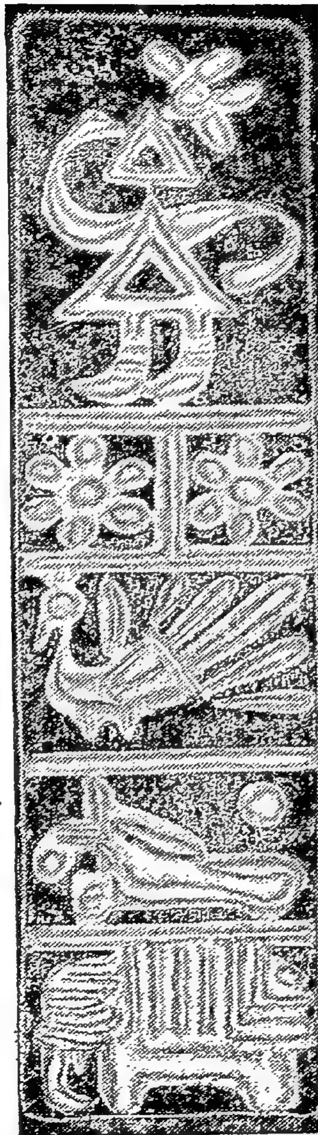
ઘર–સજાવટ માટે સરલા કોઠારીની સુંદર કૃતિ...



શ્રીમતી સરલા કોઠારી કહે છે :
"કલ્પના તો કરો કે આવી સુંદર કૃતિ મેં શેના વડે બનાવી? લાકડાના વહેર અને ફેવિકોલથી! મેં એ બન્નેય ભેળવીને એક ચોપડ બનાવ્યું અને એક હાર્ડબોર્ડના પાટિયા પર, એને મારો મનગમતો ઘાટ આપ્યો.
એ સુકાઈ ગયા પછી, એ ઉપસાવેલી ડિઝાઈન પર મેં સોનેરી રંગ ચઢાવ્યો. છે ને સરસ!"

ફેવિકોલ ઘરગથ્થુ કામ માટે હાથવગી ટ્યૂબમાં અને ઔદ્યોગિક ઉપયોગો માટે પ્લાસ્ટિક જારમાં મળે છે.

OBM 5619/GUJ



...ફેવિકોલની કમાલ!

ધંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું આ ફેવિકોલ આપ પણ આવાં અનેક ઘરગથ્થુ કામ માટે સદા હાથવગું જ રાખો. ગમે ત્યારે આમ જરૂર તો પડવાની જ!

કાગળ હોય કે લાકડું, થર્મોકોલ હોય કે કાપડ, ચા માટીની ચીજો કે પછી આભલાં—એવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક રેઝિન એડ્હેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે ચોંટાડી દે છે. કામ પણ દરેક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુઘડ, સુંદર ને સફાઈદાર!



ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ-

ફેવિકોલ®

કારીગરોનું માનીતું અજોડ એડ્હેસિવ

PIDILITE

પિડિલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ,
મફતલાલ હાઉસ, પો. બૉ. નં. ૧૧૦૮૪,
બૅકબે રિક્લેમેશન, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦.

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • વર્ષા–૨૦૩૩ • સળંગ અંક ૧૧૮ • દ્વિજ અંક ૪૬

જુલાઇ-ઑગસ્ટ ૧૯૭૭

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

કાવ્ય

ગદ્ય

અનુવાદ

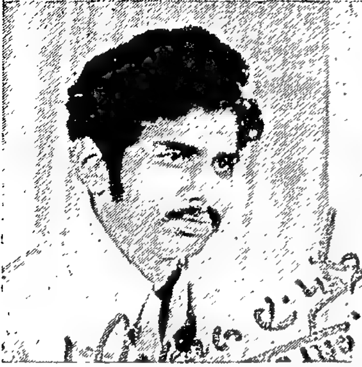
❙ 'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ, ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ❙ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૨, પરદેશમાં રૂ. ૨૫ યા પા. ૨, અમેરિકામાં રૂ. ૪૦ યા ડૉ. ૫; છૂટક નકલ રૂ. ૨-૫૦ ❙ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ / કવર મોકલવું જરૂરી છે. ❙ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/o કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨

મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઈ રાવત
કુમારપ્રિન્ટરી • ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

❀ ન્હાનાલાલ વિશેષાંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૫ છે. પોસ્ટથી મંગાવનાર માટે રૂ. ૬

❀ આજીવન લવાજમ રૂ. ૧૦૦

❀ શિક્ષણસંસ્થાઓ તેમ જ પુસ્તકાલયો પણ આજીવન સભ્ય થઈ શકે છે.



મણિલાલ હ. પટેલ



જયેન્દ્ર શેખડીવાળા



કરસનદાસ લુહાર



અમેરિકન કવિ, પત્રકાર, નિબંધકાર
વૉલ્ટ વ્હિટમન
(૧૮૧૯-૧૮૯૨)
[બ્લૉક 'કુમાર'ના સૌજન્યથી]

આવ્યો અષાઢ ગાઢ આભલાં છવાયાં.
આંસુડે ચીર સૌ ભીંજાયાં, સુહાગી દેવ.
એવા આ આભ આજ આવ્યા ઉતારી—
સીતા ને સૂર્ય માણ્યાં જ્યાં સદા સમાણાં.
આંખોનાં તેજ યે હોલાણાં —સુહાગી દેવ.
પૃથ્વીનાં પૂણ્યાં જ્યાં પ્રકાશતાં મેં દીઠાં,
આત્મામૃત ઓસર્યાં એ સીઠાં —સુહાગી દેવ.
વિશ્વનાં વિલાસ જે પ્રકૃતિમાં વિરાજે,
નાચે ન નેહ એહ આજે —સુહાગી દેવ.
હૈયાંનાં મેઘની હીંચે છે જી હિંડોળો,
આશાનો એક બોલ બોલો —સુહાગી દેવ.

—ન્હાનાલાલ

તાલ: હીંચ — ખેમટો.

	x	0	x	0
મુખ્ય ગાનાર.	સા - સા	- - રે	ગ - મ	ગ - રે
	આ - વ્યો	- - અ	ષા - ઢ	ગા - ઢ
	સા - સા	રે ગ રે	સા - -	સા - -
	આ - ભ	લા — છ	વા - -	યા - -

(એ જ લાઈન સમૂહ ગાન રૂપે ફરી દોહરાવવી.)

મુખ્ય ગાનાર	મ - મ	- મ -	ગ સા સા	રેગ - - રે
	આં - સુ	- ડે -	ચી - ર	સૌ - - ભીં
	સા - સા	- રે -	ગરે ગ મ	ગરે ગ રે
	જા - યા	- સુ -	હા - - ગી	દે - - વ
	સા - સા	- રે -	ગરે ગ મ	ગરે ગ રે
	એ - વા	- શા -	આ - - ળ	શ - - જ
	સા - રે	ગ સા -	સા - -	સા - -
	મા - યા	- ઉ -	તા - -	રી - -
સમૂહ		રે -	ગ - મ	ગ - રે
		ઉ -	તા - રી	દે — વ
	સા - રે	ગ સા -	સા - -	સા - -
	મા - યા	- ઉ -	તા - -	રી - -

(ગીતની બીજી લાઈનો ઉપર મુજબ ગાવી, વગાડવી.)

(ઉપરના કાવ્યની સ્વરલિપિ)

સ્વરસંપાદન: શ્રી અનસૂયાબેન જોષી — શ્રી અજિત શેઠના સૌજન્યથી

વર્ષ · વિ. સં. ૨૦૩૩ **કવિલોક** જુલાઇ-ઑગસ્ટ ઈ. ૧૯૭૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविरावीर्म एधि ।

નવી કવિતા

નવી કવિતાના શબ્દમાં યુગોની વેદનાનો ભાર છે. એ તમારી વેદનાને સમૃદ્ધ કરે છે. મનોરંજન નથી આપતી—વેદના આપે છે. વેદના એટલે આનંદ. કવિતાનો આનંદ એટલે વેદના. તમારે વેદના વહોરવી હોય તો કવિતાને અભિમુખ થાઓ. તમે કવિતાને અભિમુખ થાઓ. એ તમારી રાહ જોઈને બેઠી નથી. અને તમને લાગતું હોય કે એ તમારી રાહ જોઈને બેઠી છે તોપણ એ તમારી પાસે ચાલી આવવાની નથી. હું એને બરાબર ઓળખું છું એમ તો નહિ કહું; પણ એટલું તો ખાતરીપૂર્વક કહી શકું કે કવિતાને પ્રાણ છે પણ પગ નથી. એને શબ્દ છે પણ અવાજ નથી. તમે ઉત્સુક હો તો તમે તમારા અવાજમાં એને વાંચો. તમે તમારા અવાજમાં એના લયને ઢાળી શકશો—બલ્કે એના લયમાં તમે તમારા અવાજને ઢાળી શકશો તો પછી તમારે એવી ફરિયાદ કરવી નહિ પડે કે એ તમને અભિમુખ નથી. અભિમુખ કે વિમુખ હોવાનું ભાન જ નહિ રહે ને એ તમને આત્મસાત થઈ જશે. માત્ર ખાતરી જ નથી આપતો, એના વતી વચન પણ આપું છું. પણ શરત એટલી જ છે કે તમારે આત્મા હોવો જોઈએ. આત્મા શું છે એની તમને ખબર ન હોય તો બીજો શબ્દ આપું—તમારે હૃદય જોઈશે. પણ તમે કહેશો કે હૃદય જેવું શરીરમાં કંઈ છે જ નહિ, જે છે એ તો મગજ છે. તો એ. અરે એ પણ નહિ, શરતમાં હું બાંધ-છોડ કરવા તૈયાર છું. તમારે જીવતા હોવું જોઈએ—જીવતા રહેવું જોઈએ એમ કહી શકતો નથી, એ તો અનધિકાર ચેષ્ટા થશે, પણ જ્યાં સુધી છો ત્યાં સુધી જીવતા રહો, બીજા કોઈ માટે નહિ તો કવિતા માટે.

રઘુવીર ચૌધરી

('અદ્યતન કવિતા'માંથી)

ગુજરાતી ગઝલ-વિવેચન*

જયંત કોઠારી

દાહોદ જવાનો છું એવી એક મિત્ર સાથે વાત થતાં એમણે પૂછ્યું, "કેમ? દાહોદમાં શું છે?"

મેં કહ્યું, "ગઝલ વિશે પરિસંવાદ છે. એમા મારે બોલવાનું છે".

મિત્રને આશ્ચર્ય થયું, "ઓહો! જયંત કોઠારી અને ગઝલ!"

મેં કહ્યું, 'હા, અમારા મિત્ર શ્રી ટોપીવાલા ચતુર છે. જે માણસ જે વિષયમાં કંઈ જાણતો ન હોય એને એ વિષય સોંપવો. અને એ રીતે એને તૈયાર કરવો.'

ગઝલની આપણા વિવેચકોએ નરદમ ઉપેક્ષા કરી છે એવું આરોપનામું અહીં રજૂ થયું. મારી સામે બેઠેલામાંથી ઘણાખરા હું જોઉં છું કે, ગઝલ લખનારા કવિઓ છે. કેવળ વિવેચક ગણાય એવો તો, કદાચ, હું જ છું. એ હિસાબે અહીં જાણે હું એકલો જ આરોપીના પિંજરામાં ઊભો હોઉં એવો મને ભાસ થાય છે. અંગત રીતે તો મારે એ આરોપનો સ્વીકાર જ કરવાનો છે. ગઝલનું સ્વરૂપ મને ગમે છે, એ એક માતબર સાહિત્યસ્વરૂપ છે એમ પણ હું માનું છું, છતાં ગઝલ કે ગઝલ વિશે મેં કશો અભ્યાસ આજ સુધી કર્યો નથી. એટલા માટે જ શ્રી ટોપીવાલાને આ વકતવ્યના ભારમાંથી મને મુક્ત રાખવા મેં વિનંતી કરેલી. પણ એમણે તો યુક્તિ રચેલી એટલે મારી વિનંતી શાની સ્વીકારે?

જિજ્ઞાસુવૃત્તિથી અને અભ્યાસની એક તક તરીકે મેં આ કામગીરી સ્વીકારી પણ મને સંતોષ થાય એવું કામ હું કરી શક્યો નથી. ગઝલ વિશેના કેટલાંક સારાં લખાણો—જેમ કે શ્રી રતિલાલ 'અનિલ'ના કહેવા મુજબ સંજાણાનાં—એ હું જોઈ શક્યો નથી. આ પ્રયોજન માટે ખાસ, ગઝલસાહિત્ય તાજું વાંચ્યું જ નથી. એટલે ગઝલ વિશેના ગુજરાતી લખાણો વાંચીને જે કંઈ છાપ મારા મન પર પડી છે અને જે કેટલાક સવાલો ઊઠ્યા છે એ રજૂ કરીને જ હું સંતોષ માનીશ. ગઝલના શાસ્ત્ર અને એના ઇતિહાસથી અનભિજ્ઞ માણસ દ્વારા જ આ રજૂ થાય છે એ રીતે આપ એને જોશો.

ગઝલનું ગુજરાતી વિવેચન જે કંઈ મને વાંચવા મળ્યું એ, કહેવું જોઈએ કે, ન-જેવું અને બહુધા ન-જીવું છે. એમાં કેટલેક ઠેકાણે ભળતી જ વાતો થઈ છે. જેમકે 'અરૂઝ'માં ગઝલની જે કંઈ લાક્ષણિકતાઓ વર્ણવી છે એ સામાન્ય રીતે કવિતાની કે ઊર્મિકવિતાની જ લાક્ષણિકતાઓ છે. ગઝલની વિશેષતા ઉપર એમાં કશો પ્રકાશ પડતો નથી. 'ગઝલિસ્તાન'ની પ્રસ્તાવનામાં સાગર સૂફીવાદને પાટે જ ચડી ગયા છે. 'ગઝલનું છંદઃશાસ્ત્ર' ગઝલના અંતરંગની માર્મિક ચર્ચા કરી શકતું નથી. 'ધૂપદાન'ના રામપ્રસાદ બક્ષીના પ્રાસ્તાવિક લેખમાં ગઝલના સ્વરૂપને સમજવાનો અને એના ઇતિહાસને સ્વસ્થ દૃષ્ટિએ નીરખવાનો એક પ્રયાસ દેખાયો. ચિનુ મોદીએ—અને કંઈક વ્રજલાલ દવેએ પણ—પણ આજની ગઝલની લાક્ષણિકતાઓ તારવવાનો એક સમજદારીભર્યો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં આજે ભગવતીકુમાર શર્માએ રદીફ અને કાફિયા વિશે એક સર્જકની હેસિયતથી કેટલાંક ધ્યાન ખેંચતાં નિરીક્ષણો કર્યાં. આ સિવાય કેટલુંક નોંધપાત્ર સાહિત્ય આડુંઅવળું પડ્યું હશે જે મારા ધ્યાન બહાર રહ્યું હોય, પણ એ વાતનો ઇનકાર તો થઈ શકે તેમ નથી કે ગઝલને આપણા ઉત્તમ વિવેચકોનો—અને એમના ઉત્તમ વિવેચનનો—લાભ મળ્યો નથી. ગઝલકારો-

* દાહોદ મુકામે નવજીવન આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજના ઉપક્રમે યોજાયેલ 'ગઝલ : પરિસંવાદ અને કાર્યશિબિર'માં તા. ૭-૫-૧૯૭૭ના રોજ રજૂ કરેલું વક્તવ્ય, થોડા ઉમેરણ સાથે.

એ ગઝલ વિશે અવારનવાર લખ્યું છે પણ એમને પાંડિત્યનો અભાવ નડ્યો છે.

ગઝલ વિશે આપણા મનમાં કશોક સંકોચ પડેલો છે એમ લાગે છે. નરસિંહરાવનો ગઝલની 'મસ્તી' સામેનો અણગમો અને વિષ્ણુપ્રસાદનો પુણ્યપ્રકોપ જાણીતા છે. વિષ્ણુપ્રસાદનો પ્રકોપ એ વખતની મુશાયરાપ્રવૃત્તિને અનુલક્ષીને હતો એવું કેટલાકનું માનવું છે પણ મને સાવ એવું લાગતું નથી. એટલું જ નહીં, ગઝલ વિશેનો આ પ્રતિભાવ કોઈ એકલદોકલ વ્યક્તિનો નહીં, પણ ઓછેવત્તે અંશે, જાણપણે-અજાણપણે ઘણા લોકોનો હોય એવું ભાસે છે. આનંદશંકર જ્યારે 'પ્રેમભક્તિ' અને એમના અનુયાયીઓની, એમણે 'ગઝલનો વિષયપ્રદેશ વિસ્તાર્યો છે, એનાં જળ વધારે સ્વચ્છ શુદ્ધ અને શાંત વહેતાં કર્યાં છે' એમ કહી પ્રશંસા કરે છે ત્યારે પરંપરાગત—એમના શબ્દોમાં 'સાંપ્રદાયિક'—ગઝલ પ્રત્યેનું એમનું દૃષ્ટિબિંદુ જણાઈ આવે છે. ન્હાનાલાલ વગેરેની આ રચનાઓને આજે આપણે ગઝલના અખતરાઓથી વધારે મહત્ત્વ ભાગ્યે જ આપીએ. "આપણા અનેક પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ ગઝલ તરફ આકર્ષાયા છે' એવું રામપ્રસાદ બક્ષીનું વિધાન પણ હું મર્યાદિત રીતે જ સાચું માનું છું. પંડિતયુગના લગભગ બધા શિષ્ટ સાહિત્યકારોએ ગઝલનું સ્વરૂપ ખેડ્યું છે, પણ આજે આકારશુદ્ધિની દૃષ્ટિએ એ ગઝલો આપણને ઊતરતી લાગે છે. પછી, ગઝલમાં આકારશુદ્ધિ આવી ત્યારે ગઝલનો પ્રવાહ 'શિષ્ટ' સાહિત્ય (જો એવો શબ્દ વાપરીએ તો)થી અળગો પડી ગયો. ગાંધીયુગ-અનુગાંધીયુગના આપણા 'શિષ્ટ' કવિઓએ ગઝલ પર હાથ અજમાવ્યો નહીં અને એ વખતે ગઝલ લખનારાઓએ અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો પ્રત્યે ધ્યાન આપ્યું નહીં.

આજે નવા કવિઓ ગઝલ, ગીત, અછાંદસ એમ વિવિધ રૂપે કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા છે, ગઝલની બહારની અને અંદરની દીવાલો તોડી રહ્યા છે ત્યારે પણ ગઝલના ચોચલામાં પુરાયેલો એક વર્ગ તો હયાતી ધરાવે જ છે તો ગઝલને કંઈક 'ઉપશિષ્ટ' કાવ્યપ્રકાર માનતું પ્રજામાનસ હજુ સાવ ગયું નથી. જે મિત્રે હું ગઝલ ઉપર બોલું એમાં આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરેલું એમના મનમાં ગઝલના મસ્તીભર્યા સાહિત્યસ્વરૂપનું મારા જેવા ગંભીર સાહિત્યરસિકને આકર્ષણ કેમ હોય એવો પણ ભાવ હશે. પણ નવા કવિઓ ગઝલને જે રીતે ખેડી રહ્યા છે તે ગઝલ પ્રત્યેના આપણા પ્રજામાનસને બદલાવશે અને એ કાવ્યપ્રકારને પ્રતિષ્ઠિત કરશે એવી શ્રદ્ધા બેસે છે.

ગઝલ પ્રત્યેના આપણા આ દૃષ્ટિબિંદુનું કારણ શું? પરદેશી કાવ્યપ્રકાર હોવાનું કારણ ચાલે તેમ નથી, કેમકે આપણે ઘણા પરદેશી કાવ્યપ્રકારો અપનાવ્યા છે. પણ સૉનેટ તરફના આપણા પક્ષપાત અને ગઝલને છોડવાની તૈયારીની નોંધ લઈ ઉમાશંકર એક વિચારણીય મુદ્દો રજૂ કરે છે: યુરોપનું એટલું સારું–એવી લાઘવગ્રંથિની અસર હશે?

ગઝલના 'ઇશ્ક', ગઝલની શબ્દચાતુરી, ગઝલનો સળંગસૂત્રતાનો અભાવ—આ બધાંએ ગઝલ પ્રત્યેના આપણા દૃષ્ટિબિંદુને ઘડવામાં ભાગ ભજવ્યો હોય એવું લાગે છે. મુનાદી એવી દલીલ રજૂ કરે છે કે જેમને ઉત્કટ શૃંગારની ગરબીઓ ખૂંચી નહીં એમને ગઝલ સામે કેમ વાંધો પડ્યો? પણ ગરબીઓનો શૃંગાર તો 'ભક્તિશૃંગાર' હતો. ગઝલનો 'ઇશ્ક' પણ જ્યાં સુધી સૂફીવાદને રંગે રંગાયેલો રહ્યો ત્યાં સુધી બહુ વાંધો ન આવ્યો. 'સૂકા' (dry) ગુજરાતમાં 'શરાબ' અને 'જામ' અને 'નશા'નો પણ કદાચ વાંધો હોય–એ પરિભાષાના અતિરેકે પણ અણગમો પ્રેર્યો હોય.

ગઝલનો પ્રવાહ ગુજરાતની સંસ્કૃતિથી ચાતરીને ચાલ્યો છે? ચિનુ મોદીને એવું લાગ્યું છે કે નવી ગઝલ તળ ગુજરાતનાં ભાષા, સંવેદના અને વાતાવરણ લઈને આવી છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠને બાલાશંકરથી બેફામ સુધીમાં પણ ગુજરાતી સંસ્કૃતિનો રસકસ ગઝલમાં ઊતરતો જણાયો છે. આ મુદ્દો વીગતે તપાસવા જેવો છે પણ

ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસતાં ગઝલ ગુજરાતી ભાષા અને જીવન સાથે વધુ ને વધુ વણાતી આવતી હોવાનાં ચિહ્નો જૂની ગઝલમાં પણ જોવા મળવાનો સંભવ છે.

ગઝલનું આપણે ત્યાં થયેલું વિવેચન જોતાં એની બે મૂળભૂત મર્યાદાઓ જણાય છે. એક તો, ગઝલને આપણે સામાન્ય કવિતા તરીકે જ અવલોકીએ છીએ. ગઝલની 'વિશેષતાઓ'નો સ્પર્શ એમાં ભાગ્યે જ થાય છે, સિવાય કે થોડા 'સચોટ' 'અસરકારક' રદીફો આપણે તારવી આપીએ. 'સમન્વય'માં ઉમાશંકર–સુન્દરમ્નાં સૉનેટોની વાત કરતાં સુરેશ દલાલે એ મતલબનું લખેલું કે હું અહીં ઉમાશંકર–સુન્દરમ્ની આ રચનાઓને સૉનેટની વ્યાખ્યાઓની ફૂટપટ્ટીઓથી માપવા નહીં બેસું, એવી કાવ્યસિદ્ધિ કે એના કલા તત્ત્વને જ પામવાનો અહીં અભિગમ છે. એની સમીક્ષા કરતી વખતે મેં કહેલું કે અંતે કાવ્યત્વ એ જ મોટી વસ્તુ હોવા છતાં, કવિ જે આકારપ્રકાર દ્વારા કામ કરે છે, એનાં પ્રયોજન અને એની કાર્યસાધકતાને ચર્ચવામાંથી વિવેચન કેમ છટકી જઈ શકે? વિવેચક જ્યારે 'સૉનેટ' તરીકે એ રચનાઓ ભેગી કરતો હોય ત્યારે તો ખાસ. આ રીતે, ગઝલનું પણ સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ વિવેચન કરવાનું આપણે ટાળ્યું છે અને મારી દૃષ્ટિએ એની શક્યતાઓ ઠીક ઠીક રહેલી છે. ગઝલની સ્વરૂપગત લાક્ષણિકતાઓ શી એની ચર્ચા હવે પછી હું કરવાનો છું એમાં આ અંગે કેટલુંક દિશાસૂચન થશે.

આપણા ગઝલ-વિવેચનની બીજી મુખ્ય મર્યાદા એ છે કે ગઝલને કાવ્યવિશેષ તરીકે નહીં, પણ કાવ્ય-સામાન્ય તરીકે અવલોકતી વખતે પણ એના કવિકર્મની તપાસ તો કંઈ થતી જ નથી. મોટે ભાગે ગઝલોમાંથી વ્યક્ત થતી કવિની જીવનદૃષ્ટિ કે એનો મિજાજ તારવવાનું કામ થાય છે–થોડાંક પસંદ કરેલાં ઉદાહરણો સાથે. વિવેચન આ રીતે સારગ્રાહી બને છે. જેમકે ઉમાશંકર શેખાદમના 'આરતભર્યા મુલાયમ ભાવો'ની નોંધ લે છે, ઘાયલ રુસ્વા મઝલૂમીના 'મદિરા'ની પ્રસ્તાવનામાં કવિના (૧) મયકશી (૨) મહોબ્બત (૩) મર્દાનગી અને (૪) માણસાઈનું વિવરણ કરે છે. આ કદાચ આપણા સમગ્ર કાવ્યવિવેચનની અમુક અંશે મર્યાદા છે, પણ છતાં અન્ય કાવ્યો પરત્વે તો કવિકર્મની બારીક તપાસનાં ગણનાપાત્ર ઉદાહરણો જડી આવશે. ગઝલનું આ જાતનું વિવેચન વિરલ જણાય છે. અત્યારે મને 'કંકાવટી'માં અજિત ઠાકોરે કિસન સોસાની એક ગઝલનું વિવેચન કરેલું તે યાદ આવે છે. એમણે કાવ્યનાં કલ્પનોની સાર્થકતા અને સમર્થતા પ્રગટ કરવાનો સરસ ઉદ્યમ કરેલો. આજે અહીં ટોપીવાલાએ પણ એક ગઝલનું ભાષાકીય અન્વેષણ આપણી સમક્ષ કર્યું.[1] આ સિવાય મારા ધ્યાનમાં ન આવેલા બીજા દાખલાઓ હશે જ, પણ એ શરૂઆત છે અને ગઝલના કવિકર્મની તપાસ વધારે સઘનતાથી થાય એમ આપણે ઇચ્છીએ.

ગુજરાતી ગઝલના વિકાસ–ઇતિહાસની સૂક્ષ્મ સર્વાંગત નોંધ આપણા વિવેચનમાં લેવાઈ નથી. શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે બાલાશંકરથી બેફામ સુધીની ગઝલ પ્રવૃત્તિનો એક અહેવાલ અહીં આપ્યો, એમાં કેટલાંક મૂલ્યાંકનો નોંધપાત્ર હતાં, પણ ગઝલના સ્વરૂપવિકાસનું વિશદ ચિત્ર એમાંથી ઊભું થતું નહોતું. નિરંજને ગઝલના ત્રણ તબક્કા બતાવ્યા–બાલાશંકર, શયદા અને આદિલ, કે જમિયત પંડ્યાએ ગઝલના ત્રણ યુગવિભાગો પાડ્યા—પ્રયોગયુગ, પ્રણાલિકાયુગ અને પ્રગતિયુગ, તેને માર્ગે ચંદ્રકાન્ત શેઠ પણ ચાલ્યા તે બરાબર છે પણ આ

---

૧. અહીં એક નાનકડો મુદ્દો કહેવા જેવો લાગે છે. ટોપીવાલાએ ગઝલના અમુક શબ્દો કયા કારણથી, કેવી રીતે આવ્યા હશે એ સમજાવ્યું. એમાં ઊંડી કાવ્યસૂઝ વ્યક્ત થતી હતી, પણ છેવટે આ તો અટકળ થઈ. એવી અટકળ કરવા કરતાં કાવ્યમાં શબ્દો જે રીતે આવ્યા છે તે રીતે ભાવપોષક કે ચમત્કૃતિ-સાધક કેમ બને છે એ દૃષ્ટિએ આ ઘટનાને જોવી વધારે ઉચિત છે એમ મને લાગે છે.

તબક્કાઓ કઈ સ્વરૂપગત વિશેષતાઓથી જુદા તરી આવે છે, એકમાંથી બીજામાં ક્રમિક સંક્રમણ કઈ રીતે થયું છે એ બધું અભ્યાસવિષય બનવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. ચિનુને માટે તો બે જ તબક્કા હતા–જૂની ગઝલ અને નવી ગઝલ. નવી ગઝલની એણે બતાવેલી લાક્ષણિકતાઓ—નવું ભાવવિશ્વ, કલ્પનચિત્રણાનો પ્રયોગ, ધ્વનિપૂર્ણતા, નવી કવિતા સાથે તાલ મિલાવતું નવું ભાવવિશ્વ, ભાવસાતત્ય ગુજરાતી ભાષાની તળ અભિવ્યક્તિ-શક્તિનો કસ કાઢવાની વૃત્તિ–આ બધું સહેજે સ્વીકારી શકાય એવું છે; ભગવતીકુમારે પણ વાક્ય રૂપે આવતા કે નક્કર પદાર્થ સૂચવતા કે 'વગેરે' જેવા નૂતન રદીફો તરફ બહુ યોગ્ય રીતે ધ્યાન દોર્યું, પણ આપણા નવા ગઝલકારોની રચનાઓના સઘન અભ્યાસમાંથી પ્રગટતાં નિરીક્ષણો હજુ બાકી છે. ચિનુને જૂની ગઝલમાં–બાલાશંકરથી બેફામ સુધીની ગઝલમાં–સ્થગિતતા, બિનજરૂરી ફારસીપણું, ફિલસૂફીમાં ચાટૂક્તિનો વિનિયોગ, અને અનુકરણાત્મકતા જણાઈ છે. પણ આ તો આજની ક્ષણે ઊભેલાને આખોયે ભૂતકાળ એક સરખો લાગે એના જેવું છે. દશેક વરસ પહેલાંની ક્ષણ પર ઊભા રહીને ભૂતકાળને જોયો હોત તો એ ક્ષણ એના ભૂતકાળથી જુદી પડતી જણાઈ હોત. બિનજરૂરી ફારસીપણાની ફરિયાદ કરનાર આપણે ગઝલની 'બહેર' 'મિસરો' વગેરે પરિભાષાને વળગી રહીએ છીએ તે જરૂરી છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. સામે પક્ષે, ચંદ્રકાન્ત શેઠને છેક બાલાશંકરમાં ફારસી શબ્દોનાં ચોસલાં તો નહીં, ઊલટું સૂફીવાદની મસ્તી ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ કરવાની ક્ષમતા જણાઈ છે અને રામપ્રસાદ બક્ષીએ સંસ્કૃતજન્ય ભાષાસમૃદ્ધિ ગઝલમાં મુસ્લિમ શાયરો સુધી પણ પહોંચી ગયાની વાત નોંધી છે. ગઝલને જોવાની દૃષ્ટિમાં કેટલો ફરક પડી શકે છે એનો ખ્યાલ તો એના પરથી આવશે કે બાલાશંકરની 'ગુજારે જે શિરે તારે'માં ચંદ્રકાન્ત શેઠને નરી બોધાત્મકતા લાગતી નથી, ત્યારે ચિનુ મોદીને લાગે છે; ચંદ્રકાન્ત શેઠને શાયદામાં તત્ત્વદર્શનનું ઊંડાણ જણાય છે, ચિનુને લાગ્યે જ; મીનુ દેસાઈ ભાષાપ્રધાન, વિચારપ્રધાન (અને ભાષા અને વિચાર બન્ને હોય એવી) એવા ગઝલના ભેદો કરે છે. તેમાં પહેલામાં ચિનુ મોદી ચાટૂક્તિની ફરિયાદ કરશે અને બીજામાં નર્યું statement હોવાની. ચિનુ મોદીએ જરાક ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોયું હોત તો જૂની ગઝલમાં પણ પ્રયોગો અને મથામણો અને અંતે કવચિત્–કવચિત્ કંઈક પ્રાપ્તિ એમને અવશ્ય જણાયાં હોત. બાકી અનુકરણાત્મકતા એ કોઈ એક યુગનો ઈજારો નથી, નવી ગઝલ પરત્વે પણ એની ફરિયાદ કેટલેક અંશે થઈ શકે એમ છે. આગવો અવાજ લઈને આવતા કવિઓ તો ઓછા જ હોય. રતિલાલ 'અનિલ' તો એવું નિરીક્ષણ કરે છે કે નવું ગીત વધુ રોમૅન્ટિક બની રહ્યું છે, જ્યારે ગઝલ જે મૂળમાં રોમૅન્ટિક હતી તે એનો પરિહાર કરી રહી છે. રાજેન્દ્ર શુક્લની તાજી ગઝલને અનુલક્ષીને એક સૂચક પ્રશ્ન પૂછે છે કે નવીનતર ગઝલે બધી શક્યતાઓ તાગીને પૂરી કરી છે અને હવે તે અડધું ડગલું પાછું ભૂતકાળમાં ભરે છે? આનું તાત્પર્ય મારી દૃષ્ટિએ એ છે કે યુગેયુગે કાવ્યના, એની રચનાશૈલીના સંકેતો બદલાતા હોય છે અને એ હકીકતને લક્ષમાં રાખીને સમયસમયનાં કાવ્યોનો ન્યાય કરવો જોઈએ.

ગઝલ અંગેના કેટલાક પ્રશ્નો મારા મનમાં ઘોળાઈ રહ્યા છે તે હવે હું મૂકું. ગઝલ અંગેની મારી જાણકારી, મેં આરંભમાં જ કહ્યું તેમ, અલ્પ છે. એટલે આ પ્રશ્નો જ હોવાના, ઉત્તરો નહીં. પણ આપણા વિવેચને આ પ્રશ્નો ગંભીરતાથી વિચારવા જોઈએ એમ મને લાગે છે માટે આપની સમક્ષ મૂકું છું.

મુખ્ય પ્રશ્ન તો, અલબત્ત, ગઝલની identityનો—ઓળખનો છે. ગઝલ આપણે કોને કહીશું? 'ગઝલ' એવી અલગ સંજ્ઞા આપણે જો વાપરતા હોઈએ તો એના અલગ સંકેતો પણ હોવા જોઈએ નહીં તો એવી અલગ સંજ્ઞા અન્વર્થક ગણાય નહીં. અલબત્ત, કવિએ,

તો પોતાની રીતે પ્રયોગો કરવાના જ. એમનો એ હક્ક અબાધિત છે. પણ વૈચારિક સ્પષ્ટતા કરવાનું પોતાનું કર્તવ્ય વિવેચન ન ટાળી શકે. ગઝલની identity ભૂંસાઈ ગઈ હોય તો એણે એમ પણ કહેવું જોઈએ. સંકેતો બહુ જડતાથી નક્કી ન થઈ શકે એ પણ સ્વાભાવિક છે. ઓછામાં ઓછાં આટલાં લક્ષણો હોય તો ગઝલ એમ વિવેચન કહી શકે, તેમ આ અથવા આ લક્ષણ હોય તો ગઝલ એમ પણ વિવેચન કહી શકે. મુખ્ય વાત તો ગઝલને એક વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર તરીકે ઓળખવાની અને સ્થાપવાની છે.

ગઝલનાં સ્વરૂપલક્ષણો નિયત કરવામાં ઘણી મુશ્કેલીઓ છે એ તો દેખીતું છે. એનો લાંબો ઇતિહાસ અને વિવિધ પરંપરાઓ છે. લાંબા સમયપટ ઉપર કોઈ પણ સાહિત્ય સ્વરૂપની સીમાઓ બદલાતી રહે છે એટલે ઇતિહાસને લક્ષમાં લેવો કે ઉપયોગી લાગતા થોડાક મૂળ નિયમોને વળગવું એ પ્રશ્ન છે. ગઝલના સ્વરૂપ-નિર્ણય વિશે વિચારતાં એના બહિરંગને મહત્ત્વ આપવું કે અંતરંગને એ પ્રશ્ન તરત આગળ આવવાનો અને મૂંઝવણરૂપ બનવાનો. ઉમાશંકરનું ચિંતન આ સંદર્ભમાં ખૂબ લાક્ષણિક જણાય છે. બાહ્ય આકાર માટેના આગ્રહને નવી સાંપ્રદાયિકતા કહેવાની સાથે જ નવા કવિઓએ ગઝલના વિષયોનો પ્રદેશ અનંતગણો વિસ્તારી દીધો છે એ હકીકતની નોંધ એ લે છે. વળી, ગઝલ પ્રત્યે આવું સંકોચભેદક કહેવાય એવું દૃષ્ટિબિંદુ ધરાવવાની સાથે જ ઉમાશંકર એવું અવલોકન કરે છે કે "ગઝલના ઇતિહાસમાં એક યા બીજી જાતના ફેરફાર સમય પ્રમાણે ભલે થયાં કરે પણ ઊંચી જાતની ગઝલો બહિરંગ પરત્વે દૃઢ પદ્યબંધવાળી—એટલે કે ગઝલના મુખ્ય કાનૂન પાળનારી—નહીં હોય એમ માની શકાતું નથી, તેમજ અંતરંગ અંગે પણ પ્રેમભાવનાની ઝલકથી એ છેક અસ્પૃષ્ટ હશે એમ કલ્પવું મુશ્કેલ છે." 'ઊંચી જાતની ગઝલો'ની આ લાક્ષણિકતાઓ કલ્પવામાં એક અભિપ્રાય તો વ્યક્ત થાય જ છે પણ તે ઉપરાંત ઉમાશંકર "ગઝલનો આ સ્વરૂપે જ સ્વીકાર થવો ઘટે છે." એમ 'જ'કારવાળું વિધાન પણ કરે છે. અલબત્ત, પાછા અપવાદોનો માર્ગ મોકળો રાખતાં કહે છે કે "સાથે સાથે નભાવી લેવાય એટલી હદ સુધીની અનિયમિતતાઓની પણ બરદાસ્ત કરવી ઉચિત છે. જેમ ચૌદ પંક્તિ હોય તેમજ તેની યોગ્ય વિભાગયોજના હોય તો નિયમસરની પ્રાસરચના વગરની કૃતિને પણ સૉનેટ—પછી ભલે અનિયમિત સૉનેટ,—ગણવામાં આવે છે તેમ અનિયમિત ગઝલો પણ થોડીક હશે. સૉનેટો તેમજ ગઝલો અપવાદ રૂપે જ અનિયમિત હશે કે કેમ તે તો ભાવિ નક્કી કરશે." આ બધા ઉદ્‌ગારોમાં વ્યક્ત થતી, ગઝલના અંતરંગ તેમજ બહિરંગ પરત્વેની ઉમાશંકરની દ્વિધા તે કદાચ આપણા સૌની દ્વિધા છે.

ગઝલની ઓળખ સ્થાપવા આપણે પ્રવૃત્ત થઈએ એટલે વિષય, મિજાજ, છંદ, વાક્‌છટા કે પદાવલિ, રચનાશૈલી, પ્રાસ વગેરે તત્ત્વો આપણી સમક્ષ પોતાનો હક્કદાવો રજૂ કરતાં ખડાં થાય છે. ગઝલ મૂળભૂત રીતે પ્રેમકાવ્યનો પ્રકાર મનાયો છે અને એ રીતે જ બહુધા ગઝલનું ખેડાણ થતું આવ્યું છે. 'ગઝલ' શબ્દનો મૂળ અર્થ પણ 'પ્રેમની જબાન' છે એમ કહેવાય છે, જો કે કૃષ્ણલાલ ઝવેરી તો એમ નોંધે છે કે "'ગઝલ'નો મૂળ અર્થ 'પ્રેમની ભાષા બોલવી' અથવા 'કાવ્યની ભાષા-કવિતામાં બોલવું'—અને તે ઉપરથી કાવ્ય યા ગીત: આપણી સમજણ મુજબ માત્ર ઇશ્કનાં કાવ્ય નહીં, પરંતુ સઘળી જાતનાં કાવ્ય." પ્રાચીન પરંપરામાં ગઝલ ઇશ્કે મિજાજીમાંથી સૂફીઓને હાથે ઇશ્કે હકીકી તરફ વળી એ એનો પહેલો વિષયવિસ્તાર. પણ એ પરંપરામાં પણ ગઝલ કેવળ અંગત ઊર્મિનો જ કાવ્યપ્રકાર હતો કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. પ્રેમના સંવેદનની સાથે સાથે જ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો વિશ્વબોધ-જીવનદર્શન પણ એમાં વણાતું નથી રહ્યું? નસીમ કહે છે તેમ 'હકીકતનાં રહસ્યો' પણ શું ગઝલનો એક વિષય બની જતો નથી જણાતો? ગઝલમાં ઇશ્વર આવતાં પણ

ચિંતનને ઠીક અવકાશ મળ્યો છે. મતલબ કે ઊર્મિ સાથે ચિંતન તરફ પણ ગઝલ પહેલેથી ઢળતી રહી છે, ભલે એ ચિંતન ઘણી વાર તો પ્રેમતત્ત્વને અવલંબીને થયું હોય. ગઝલ કેવળ વ્યક્તિગત લાગણીમાં સીમિત રહી શકે તેમ નથી.

ભવિષ્યની ઊંચી જાતની ગઝલો પ્રેમભાવનાની ઝલકથી છેક અસ્પૃષ્ટ હશે એમ કલ્પવું ઉમાશંકરને મુશ્કેલ લાગ્યું છે પણ એમણે પોતે, ગઝલમાં રોજિંદા જીવનના બનાવો નિરૂપાય છે, એમાં 'નર્મહાસ્ય'નો પણ આશ્રય લેવાય છે એની નોંધ લઈ સમકાલીન જીવનના પ્રશ્નો પ્રત્યેની ગઝલની અભિમુખતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આને ઊતરતી જાતની ગઝલો ગણવી કે એને અપવાદરૂપ દાખલાઓ ગણવા? ગનીના 'ઉપવને આગમન' જેવી ગઝલમાં પ્રણય–પ્રભુ–પૃથ્વીપરાયણતાને સ્થાને જોવા મળતાં પ્રકૃતિનાં નાજુક અને રમણીય ચિત્રો તરફ ઉશનસ્ આપણું લક્ષ ખેંચે છે ત્યાં એ ગઝલ પ્રેમભાવનાની ઝલકથી છેક અસ્પૃષ્ટ છે એમ કદાચ નહીં કહી શકાય. પણ ગઝલ વર્ણનાત્મક બની રહી છે એમ તો જરૂર કહી શકાશે. આજે તો આપણે કેવળ વર્ણનાત્મક અને સમૃદ્ધપણે ઇન્દ્રિયરાગી કહી શકાય એવી ગઝલ પાસે આવી પહોંચ્યા છીએ. હવે, ગઝલની ઓળખમાં કામ આપે એવી કોઈ વિષયમર્યાદા બાંધી શકાય તેમ છે ખરી? ભગવતીકુમારે તો કહ્યું કે સંવેદનાને સરહદ નથી તેથી ગઝલના વિષયને પણ કોઈ મર્યાદા નથી.

ગઝલના વિવેચનમાં ઘણી વાર 'મિજાજ'નો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે અને ગઝલને કોઈ આગવો 'મિજાજ' છે એમ માનવામાં આવે છે. મણિલાલ વગેરેમાં ગઝલનો 'મિજાજ' હતો પણ આકારશુદ્ધિ નહીં—એમ રામપ્રસાદ બક્ષી કહે છે, તો ચિનુ મોદી પણ ગઝલનો મિજાજ છટકી ન જાય એનું ધ્યાન રાખવાનું સૂચવે છે. રામપ્રસાદ બક્ષીએ પ્રેમભક્તિભર્યાં ગીતો અને હુસ્ન અને ઇશ્કને ગાતી ગઝલો એ બન્નેને પહેલાં તો તત્ત્વતઃ સમાન ગણી કાઢેલાં: ભાવ, ભાવના એક; તફાવત ભાષા-છંદનો. પણ પછી આ બન્નેના 'મિજાજ'ના ફરકની પણ એમણે નોંધ લીધી: "પણ ગઝલ આ ભક્તિનાં પદોથી, કદાચ ફક્ત ભાષામાં જ નહીં પણ એના મિજાજમાં—મનોભાવમાં પણ જુદી પડતી જણાશે. ગઝલમાં ફકીરી છે તે સાથે અમીરી છે; ફનાગીરી છે તે સાથે મસ્તી છે, અને ખાકસારી છે તે સાથે ખુમારી પણ છે." બક્ષીએ ગઝલના 'મિજાજ'ને સ્પષ્ટ કરવાનો અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે એ નોંધપાત્ર છે. એમાંથી 'મસ્તી'નો ખ્યાલ તો આપણે ત્યાં ગઝલ સાથે હમેશાં સંકળાયેલો રહ્યો જ છે ને? (નરસિંહરાવને એ 'મસ્તી' સામે જ વાંધો હતો ને?) પણ આવી મસ્તીનો કે આવા મિજાજનો ખ્યાલ આજની વર્ણનાત્મક ગઝલ પરત્વે કેટલો ટકી શકે એ પ્રશ્ન છે. ચિનુને 'મિજાજ' દ્વારા શું અભિપ્રેત છે તે હું જાણતો નથી, પણ એ બક્ષીથી કંઈક જુદું હોય તો એથી મને આશ્ચર્ય ન થાય. પણ આ બધી ચર્ચાનો સાર એ છે કે જો 'મિજાજ'ના સંપ્રત્યયને ગઝલની વિશેષતા દર્શાવવા ઉપયોગમાં, લેવાનો હોય તો એની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા આપણે કરવાની રહે.

ગઝલના અંતરંગથી બહિરંગ તરફ આવીએ એટલે પ્રાસ—રદીફ અને કાફિયા—ગઝલના સ્વરૂપનિર્ણાયક તત્ત્વ તરીકે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. મણિલાલ-કલાપીની ગઝલોમાં આકારશુદ્ધિ નહોતી કે સ્વરૂપદષ્ટિએ એ શિથિલ હતી એમ આપણે કહીએ છીએ ત્યારે રદીફ-કાફિયાનો અભાવ જ આપણા મનમાં હોય છે. એ નોંધપાત્ર છે કે ગુજરાતી કવિતાએ સૉનેટમાં એની વિશિષ્ટ પ્રાસરચનાનો સામાન્યપણે ત્યાગ કર્યો ત્યારે ગઝલમાં એના વિશિષ્ટ પ્રાસનો સામાન્યપણે આગ્રહ રાખ્યો. પ્રાસની પણ એક ચમત્કૃતિ હોય છે અને એ હમેશાં જતી કરવા જેવી નથી હોતી એમ હું માનું છું; ગઝલ કે જેમાં દરેક શેર સ્વતંત્ર પણ હોઈ શકે છે ત્યાં રદીફ-કાફિયા બધા શેરોને એક-કૃતિત્વ અર્પનાર પણ બનતા

હોય છે અને એ ઉપરાંત, કેટલીક વાર રદીફ વિષય-દૃષ્ટિએ પણ કાવ્યને સાંકળે છે–એની વિલક્ષણ જીવન-દૃષ્ટિએ કે 'મિજાજ'નું વહન કરે છે. (આપણી ગઝલોના રદીફ-કાફિયાનો આ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે.) આમ છતાં, કાફિયા-રદીફને આપણે ગઝલના અનિવાર્ય ઘટક માનીશું ખરા? ચિનુ મોદીએ આજે રદીફ વિનાની ગઝલ ન હોઈ શકે એવો મત વ્યક્ત કર્યો, પણ એમણે જ સંપાદિત કરેલા 'ગમી તે ગઝલ'માં પહેલી ગઝલ જ રદીફ-કાફિયા વિનાની છે. ઉમાશંકરે પણ નિયમિત પ્રાસરચના વગરની થોડીક અનિયમિત ગઝલો માટે અવકાશ રાખેલો એ યાદ કરવા જેવું છે.

ગઝલ માટે આપણે એના મૂળ ફારસી છંદો સ્વીકાર્યા છે. તો ગઝલની વ્યાવર્તકતા સિદ્ધ કરવા માટે એના છંદો કામ આવે ખરા? રામનારાયણ પાઠકને ગઝલના છંદો વિશિષ્ટ લાગ્યા હતા. એમણે કહ્યું હતું કે "ગઝલના રાગો એવા છે કે એમાં લાગણી ઘણા ક્ષુભિત તરંગોમાં ચાલે." પણ એ તો હવે જાણીતું છે કે ગઝલના ઘણા છંદો આપણા હરિગીત, ભૂજંગી જેવા છંદોની ઘણા નજીક આવે છે; અને હરિગીત ભૂજંગી વગેરે છંદોમાં કંઈ લાગણી હમેશાં ક્ષુભિત તરંગોમાં ચાલતી નથી હોતી. આપણા ચાર ચરણના શ્લોકબંધ અને ગઝલના બે ચરણના શેર વચ્ચે પ્રભાવદૃષ્ટિએ ઠીકઠીક ફરક હોવા સંભવ છે. જેમકે, 'ગાફિલ'ના એક છંદનાં નીચેનાં બે ઉદાહરણો જુઓ:

(૧) અસલના ઉતારા છે મારી ગઝલમાં,
કે મોઘમ ઇશારા છે મારી ગઝલમાં.

(૨) તમારે કરે લાખ તારોની વીણા,
છે મારે કરે એક તંબૂર નાનો,
બજાવી રહો છો તમે સૂર ઝીણા
બજાવું છું હું સૂર એક જ ગજાનો.

પહેલો ગઝલનો શેર છે એમાં કોઈ જ શંકા થતી નથી; બીજા ઉદાહરણમાં એવો ભાસ થતો નથી. બીજું ઉદાહરણ જેમાંથી લેવામાં આવ્યું છે એ કૃતિ 'કવિને' સમગ્રપણે મને ગઝલ લાગતી નથી તેનાં ઘણાં કારણો છે–એ કથન-વર્ણન-રીતિ, એની પદાવલિ વગેરે—પણ ચાર ચરણ સુધી ફેલાતો શ્લોકબંધ પણ એનું એક કારણ છે. છતાં આ ફરક તે રચનાશૈલીનો ફરક થયો, છંદસ્વરૂપનો તો નહીં જ. સ્વરૂપદૃષ્ટિએ છંદ તો બન્ને ઉદાહરણોમાં એક જ છે અને છતાં એક ગઝલ બને છે, એક બનતું નથી. છંદને આધારે ગઝલની વ્યાવર્તકતા સિદ્ધ કરવાનું આ રીતે મુશ્કેલ છે, તો બીજી બાજુથી ગઝલમાં આપણા પરંપરાગત છંદોનો પણ પ્રયોગ લેખે વપરાશ થયાના દાખલાઓ છે જ. પૃથ્વી કે એવા છંદોની ઉપયુક્તતા તો ભારે શંકાસ્પદ છે, પણ સાખી તો ગઝલના શેરની જેમ મુક્તક શૈલીમાં વહેતી હોય છે, છતાં દેરાસરીએ ગઝલમાં સાખીનું મિશ્રણ કરેલું ત્યાં સાખીનો સૂર ગઝલના સૂરથી જુદો પડી જતો લાગે છે. આમ, ગઝલ પરત્વે છંદનો કોયડો કંઈક મૂંઝવે એવો છે. ગઝલ અમુક પ્રકારના છંદો જ માગે છે, છતાં એ છંદોમાં જ ગઝલત્વ સમાયેલું છે એમ તો કહી શકાય એમ નથી.

ગઝલના ફારસી છંદોના બંધારણની કંઈક વિશિષ્ટતા છે, પણ એ વિશિષ્ટતા આપણા વિવેચનમાં સમજાવી શકાઈ હોય એમ મને લાગતું નથી. જમિયત પંડ્યાએ એ ફારસી છંદો અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છે એમ કહ્યું, તો તુરાબે માત્રામેળ નહીં પણ ધ્વનિમેળ છે એમ કહ્યું. ફારસી છંદો 'વજન' પર આધારિત છે એમ પણ કહેવામાં આવે છે પણ આ વજન શી ચીજ છે તે સ્ફુટ થતું નથી. નસીમે "'વજન' એટલે સ્વર, વ્યંજન અને તેના વડે રચાયેલા શબ્દો સમાન હોય અને એનો ઉચ્ચાર-ધ્વનિ એક જ પ્રકારનો હોય તે" એવી સમજૂતી આપેલી પણ એ ભાગ્યે જ સંતોષકારક ગણાય. હું જોઉં છું કે ફારસી છંદોમાં ગુરુને લઘુ ઉચ્ચારવાની, આપણા પરંપરાગત છંદોમાં જોવા નહીં મળતી, છૂટ છે. 'ગાફિલ'ની

નીચેની બે પંક્તિમાં ત્રણ સ્થાને 'એ' ને લઘુ ઉચ્ચારવાનો

અસલના ઉતારા છે મારી ગઝલમાં,
કે મોઘમ ઈશારા છે મારી ગઝલમાં.

પણ બધા ગુરુ અક્ષરો લઘુ ઉચ્ચારી શકાય છે કે કેમ તેમ બધે સ્થાને ઉચ્ચારી શકાય છે કે કેમ એ તપાસનો વિષય છે. 'ગમી તે ગઝલ' માં પહેલી મુકાયેલી અદમ ટંકારવીની રચનામાં લઘુ-ગુરુની જે છૂટ લેવામાં આવી છે તે છંદના બંધારણને તોડી નાખતી હોય એવું અને લાગે છે.

રામપ્રસાદ બક્ષી અને રતિલાલ અનિલ બન્નેએ ગુજરાતી ભાષાને ફારસી છંદોને સૌથી અનુકૂળ ભાષા તરીકે ઓળખાવી છે. બક્ષીના શબ્દો છે: "ભારતની ઉર્દૂ અને હિંદી સિવાયની ભાષાઓમાં ગઝલની રચનાને વધારે અનુકૂળ બને, એના વજનને જાળવીને શોભાવી શકે એવી બીજી કોઈ ભાષા હોય તો તે ગુજરાતી છે". આ જાતનાં વ્યાપક વિધાનો જરા જોખમી હોય છે. ઓછામાં ઓછું, બધી ભાષાઓનાં બંધારણમાં ઊતર્યા વિના આવાં વિધાન થઈ ન શકે. ગઝલના છંદો મૂળ અરબી છંદો છે, તો અરબી ભાષાની લાક્ષણિકતાનો અભ્યાસ કદાચ એ છંદોના વિશિષ્ટ બંધારણ પર પ્રકાશ પાડી શકે. પણ આવો કોઈ પ્રયત્ન આપણે ત્યાં થયો નથી. એમ લાગે છે કે ગઝલનું છંદશાસ્ત્ર કોઈ સમર્થ પિંગળકારની વાટ જોતું બેઠું છે.

ગઝલના આ જાણીતા ઘટકો ઉપરાંત, મારી દૃષ્ટિએ ગઝલનાં અન્ય બે તત્ત્વોનો પણ એના સ્વરૂપનિર્ણય અંગે વિચાર કરવા જેવો છે. એક છે ગઝલની બાની (diction). 'બાની' એટલે શબ્દપસંદગી એવા સંકુચિત અર્થમાં નહીં; ગઝલ માટે ગુજરાતી ભાષા 'પોચટ આંસુ જેવી' (મીનુ દેસાઈ) લાગી હોય અને અમુક ભાવ-વિચાર માટે ગઝલકારોએ ફારસીનો એક વખતે વધારે આશ્રય લીધો હોય તોપણ આજે તો નવી ગઝલ માટે એવા ફારસી-રંગની જરૂર નથી રહી અને ગઝલમાં તળ ગુજરાતીનો પણ સફળતાપૂર્વક વિનિયોગ થવા લાગ્યો છે. પણ ગઝલની એક વિશિષ્ટ ઉક્તિછટા છે એમ લાગે છે. એમાં ગદ્યના અન્વય અને બોલચાલની ભંગિમા-ને ઘણો અવકાશ છે. ધુરાએ ગઝલની આ પ્રવાહિતાની—ગદ્યાકારમાં એને ઢાળવાની ક્ષમતાની નોંધ લીધી હતી. 'ગઝલ'નો અર્થ 'પ્રિયતમા સાથેની ગોષ્ઠિ' છે એમ કહેવામાં આવે છે. તો આ ગોષ્ઠિસ્વરૂપ હોવામાં પણ ગઝલનો કંઈક મર્મ રહેલો જણાય છે. આત્મકથનની મુદ્રા ગઝલ વારંવાર અપનાવતી જણાય છે. ગઝલની વાકચરચનાઓને આ દૃષ્ટિએ તપાસવાની જરૂર છે. પ્રશ્નો, સામસામે તોળાતા ખંડોવાળાં વાકચોને આવું ઘણુંબધું ગઝલનું વિશિષ્ટ rhetoric છે એની પ્રતીતિ કરાવશે. નવી ગઝલ પણ એનો પ્રસંગોપાત્ત ઉપયોગ કરતી જણાશે.

ગઝલની રચનાશૈલીનો પણ વિચાર કરવાનો રહે છે. અને છેલ્લે, દરેક શેરનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ હોવું એ ગઝલની અન્ય કાવ્યપ્રકારોથી વ્યાવર્તકતા નથી? ગઝલ ભાવ-વિચારની એકતાવાળી રચના હોવાનું આવશ્યક નથી, પણ એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે કે દરેક શેરનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ હોવું એ કૃતિના એકત્વને બાધક નથી. ગઝલમાં ભાવ-વિચારની સળંગસૂત્રતા હોય, છતાં એનો દરેક શેર સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ લઈને આવતો હોય, કદાચ આવતો હોવો જોઈએ એવી આપણી અપેક્ષા છે. દરેક શેરની સ્વતંત્ર આસ્વાદ્યતા, સ્વતંત્ર ચોટ-ચમત્કૃતિ એ ગઝલની—અને ગઝલની જ લાક્ષણિકતા છે. ગઝલમાં વાગ્મિતાનો આશ્રય લેવો પડે છે, એ કેટલીક વાર કૃત્રિમ કે આયાસી બની જાય છે એનું આ જ કારણ છે. નસીમે કહ્યું હતું કે ગઝલની પંક્તિમાં એક એક કાવ્ય તડપતું હોય છે એનો અર્થ પણ હું આવો જ કરું છું. શેરનો બે ચરણ નો છંદોબંધ પણ વિશિષ્ટ પ્રભાવ પાડે છે એની વાત આગળ થઈ ગઈ છે.

ગઝલનું ગઝલત્વ સ્થાપિત કરનારા આ અને આવા બીજા પણ ઘટકો બતાવી શકાય. એમાંથી કોઈ એકએ ઉપર પસંદગીનો કળશ ઢોળવાનું કદાચ યોગ્ય ન હોય. પણ બે ચરણનો છંદોબંધ અને દરેક શેરનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ એ બે ઘટકો ગઝલનો સ્વરૂપનિર્ણય કરવામાં વધારે કામ આપે તો નવાઈ નહીં. એ રીતે વિચરીએ તો ગઝલ ગઝલ રહીને સૉનેટ ન બની શકે, પરંપરિતમાં પણ એ ભાગ્યે જ વહી શકે. પણ આજે તો ગઝલમાં એવા પ્રયોગો થાય છે કે અજિત ઠાકોરે વાતવાતમાં કહ્યું હતું તેમ કદાચ ગઝલની વિશિષ્ટ ઓળખ ભૂંસાઈ પણ જાય, અન્ય ઊર્મિકાવ્યથી એની કોઈ ભિન્નતા ન રહે.

એમ થવું હોય તો ભલે થાય. આપણને ગઝલનું વિશિષ્ટ કાવ્યરૂપ ટકાવવા જેવું ન લાગતું હોય તો લુપ્ત કરીએ. પણ આપણી સમજ અને આપણા સંકેતો શક્ય તેટલા સ્પષ્ટ રાખીએ. ગઝલના સ્વરૂપનો મન-ફાવતો ઉપયોગ ભોળપણથી ન જ કરીએ. આપણે ત્યાં તો વિવેચને પણ એવું ભોળપણ બતાવ્યું છે. મણિલાલ–કલાપીની ગઝલોને આપણે ગઝલ તરીકે સ્વીકારીએ, કેમકે એમાં ગઝલની ભાવવિચાર છટા છે અને શેરની રચનાશૈલી પણ છે; કાન્તની ગઝલોમાં મસ્તીને સ્થાને માર્દવ હોવા છતાં એમાં આરઝૂ છે, પ્રાસરચના અને શેરરચના પણ છે, એને પણ ગઝલ-સાહિત્યમાં યોગ્ય સ્થાન આપવું ઘટે છે. ન્હાનાલાલની 'અમો જોગીના જોગ માફ કરજે, બાલા !' એ રચનાને ગઝલ ગણવામાં વાંધો નથી, પણ એમની 'પધારો પંખીડાં પરદેશવાસી હો' અને 'બ્રહ્માંડ બ્રહ્મ પાથર્યું...' કે મેઘાણીની 'હજારો વર્ષની જૂની...' અને 'ઝેરનો કટોરો' જેવી રચનાઓને રામનારાયણ પાઠક જેવા વિચક્ષણ વિદ્વાન પણ ગઝલ ગણવા તૈયાર થાય એ ગઝલની આપણી વિભાવના કેટલી અસ્પષ્ટ રહી છે તે બતાવે છે. નર્મદના 'ચંદા' એ ગીતને ગઝલ ગણાવવાનું પણ આપણે ત્યાં તો થયું છે !

ગઝલનું વિવેચન વાંચીને, અને ગઝલ સાથેના મારા અછડતા પરિચયની ભૂમિકા ઉપર, મારા મનમાં જે પ્રશ્નો ઊભા થયા એ જ મેં અહીં મૂક્યા છે. ગઝલ વિશેની આપણી સમજ ચોખ્ખી કરવામાં એ જરાયે સહાયભૂત થાય એવી શક્યતા હશે તો મારો શ્રમ સાર્થક થયો માનીશ. (૨૦ જૂન, ૧૯૭૭)





વિરાટનો હિંડોળો....

ધીરુભાઈ મોદી

આ ક્રમઝોળ પ્રતિભાના કવિ એટલે જ ન્હાનાલાલ. આપણી આંગળી પકડીને એમણે આપણને વિરાટનું દર્શન કરાવ્યું. તારાનક્ષત્રોના દ્રાવણમાં એમના શબ્દો જાણે ઝબકોળાયા હોય એવા તેજોમય છે. આ રીતે આપણા આ કવિ 'ઝળહળ જ્યોત ઉદ્યોત રવિ' ગાતા આપણા નરસિંહ સાથે સામ્ય ધરાવતા રહ્યા છે. આમ તો આ કવિએ પોતાના પિતાના પરમ મિત્ર નર્મદ પાસેથી પોતાના તખલ્લુસ માટે 'પ્રેમ' શબ્દ પસંદ કર્યો, પરંતુ શૌર્યને એમણે 'ભક્તિ'માં પલટવા પુરુષાર્થ કર્યા કર્યો. નર્મદનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એણે નોકરી છોડીને કવિતાદેવીની આરાધના કરેલી એ પ્રસંગ તરત જ ઝબકી જાય છે, જ્યારે ન્હાનાલાલનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ન્હાનાલાલે પણ કેવળ સરસ્વતી-આરાધના અર્થે નિવૃત્તિ સ્વીકારેલી એવો ખ્યાલ પહેલાં તો પ્રગટ થતો જ નથી. ન્હાનાલાલની આ મોટાઈ જેવી તેવી નથી. અગ્નિ બીજાને બાળે છે અને પોતે પણ બળી જાય છે એના જેવી આ વાત છે. નર્મદે કહેલું કે માણસે મોટું નામ રાખી નાનું કામ કરવું એના કરતાં નાનું નામ રાખી મોટું કામ કરવું એ વધુ સારું છે. ન્હાનાલાલ માત્ર નામના જ 'ન્હાના' છે, બાકી એમનામાં તો 'વિરાટનો હિંડોળો' ઝૂલી રહ્યો છે. એમણે એમના નામને તો સાર્થક જ કર્યું છે. નમ્રતા તો ન્હાનાલાલની જ; જાણે મ્હોર ફૂટેલો —નીચો નમણો ઝૂકેલો આંબો. વિશ્વસાહિત્યમાં પોતાની કૃતિ સ્થાન ન પામે ત્યાં સુધી પોતાની શી વિસાત એવું સ્પષ્ટ કહીને એમણે ભારોભાર નમ્રતા પ્રગટ કરી છે. પચાસમે વર્ષે ગુજરાતે એમને અભિનંદન આપ્યા ત્યારે પ્રત્યુત્તરમાં એમણે કહેલું કે ગુલાબ જો મ્હેકે તો ગુલાબને તમે અભિનંદન આપવા જશો કે? મ્હેકવું એ ગુલાબનો ધર્મ છે. આના કરતાં નમ્રતાનું જ્વલંત દૃષ્ટાંત કયું હોઈ શકે?

આવા વિનમ્ર કવિ જેણે વિરાટને ઝંખ્યું છે, પચાવ્યું છે એને આપણી વ્યવહારરત ગુજરાતી પ્રજા સાથે શી રીતે મેળ પડી શકે? એટલે કોકવેળા ઘણાને આ વિરાટ કવિ અતિશય આકરા પણ લાગ્યા હતા. પરંતુ પ્રભુની પાવક જ્વાળાથી સળગી ચૂકેલો જીવ બીજાને કંઈક દઝાડે એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી. આપણા પ્રાચીન કવિઓએ જ ખુદ પરમાત્માના મોંએ ઉચ્ચારાવ્યું છે કે જેને હું ચાહું છું એને ઉગ્ર બનાવું છું. (यं कामये तं उग्रम् कृणोमि।) ન્હાનાલાલ ઉપર આમ પ્રભુના આશીર્વાદ ઊતર્યા હતા. એમનામાં સુભગ સમન્વય રૂપે હતાં રવીન્દ્રનાથનો આનંદ અને શંકરની ઉગ્રતા.

વિરાટને કવિ હિંડોળારૂપે જુએ છે. હિંડોળો એ જીવનમાં જરૂરતનું સાધન નથી, આનંદક્રીડાનું સાધન છે. આપણા નરસિંહે પણ સચ્ચિદાનંદને સોનાના પારણામાં ઝુલાવ્યો છે. જે કંઈ વિભૂતિમત્ છે, વિરાટ છે એ જ હિંડોળો છે, ચલાયમાન છે, કેવળ આનંદરૂપ છે. વિરાટમાં સમાવિષ્ટ જે કંઈ અતિશય સૂક્ષ્મ છે એ પણ વિરાટરૂપ જ છે, એટલે કે ક્ષુદ્રતાનો પણ સાર આપણે તો પ્રાપ્ત કરી જ ન શકીએ. એટલે તો કવિએ ગાયું છે કે એના દોર તો આભના મોભે બંધાયા છે. આપણે બધા જ 'આભના મોભે' બંધાયેલા છીએ એટલે આપણે આપણા સંચાલક બળનું રહસ્ય જાણી શકતા નથી. આપણું અસ્તિત્વ કેવળ આભમાં જ સંભવી શકે છે અને આભ એ અમાપ વિરાટ શૂન્યકાર છે. એ વિરાટબળની જ ફૂંક લાગવાથી બધું ઝાકમઝોળ થઈને ઝલઝલાં થઈ રહ્યું છે. બધું જ

ચળકી રહ્યું છે, અને બધું સળગી રહ્યું છે. ચગડોળની માફક તારાનક્ષત્રો ચક્રાકાર સરકી રહ્યાં છે એ ધન્ય રમણીય દૃશ્ય કવિએ ઝીલ્યું છે. હિંડોળો સદા ચલ હોય છે. એમાં ગતિ હોય છે પણ પ્ર-ગતિ હોતી નથી. હિંચકો સ્વસ્થાન છોડીને ચાલતો છતાં કોઈ ઠેકાણે જતો નથી. આ વિશ્વ અનંત ચકરાવા લે છે, પૃથ્વી અનંત ચકરાવા લે છે, છતાં એ બધું કયાંય જતું નથી. હિંડોળાના પ્રતીક દ્વારા કવિશ્રીએ આ રીતે ચલત આનંદક્રીડાનો આબાદ ખ્યાલ આપ્યો છે.

કવિશ્રીના આશ્ચર્યનો કોઈ પાર નથી. આપણે ત્યાં તત્ત્વજ્ઞાનનો આવિષ્કાર આશ્ચર્યમાંથી થયો છે, શંકામાંથી નહિ. જગતને મનીષીઓ આશ્ચર્યવત્ જુએ છે. અનેક વાર તાગ લેવા છતાં આ કવિનું આશ્ચર્ય સંતોષાતું નથી. ઘણાંખરાં ગીતકાવ્યોમાં કવિનો આશ્ચર્યપ્રશ્ન કુતૂહલથી સળવળ્યા કરે છે તે આ કવિની જગત વિલોકવાની રહસ્યમયી દૃષ્ટિ જ છે. આ બધા પ્રશ્નો અજ્ઞાનમૂલક નથી, પરંતુ એમાં જગતની જાણકારીની, રહસ્યમયતાની પરમ સત્તાનો રણકો છે. આ બધા પ્રશ્નો અનુત્તર જ રહે એવા સનાતન પ્રશ્નો રહેવા જ સર્જાયેલા છે. એને કારણે પોતાની સમગ્ર સંકુલતા, સૂક્ષ્મતા અને જટીલતાની સાથે વિશ્વ વધુ ઊઘડે છે.

'સ્નેહથી છલકાતા આ સંસારે એમ શેં થવું?'

* *

'મહાબ્રહ્માંડ ક્યારે ઘૂંઘટ ખોલશે રે લોલ?'

* *

'અંધારી કીધી કેમ રાતલડી રે?'

* *

'જાતાં દાઝે કેમ છાતલડી રે?'

* *

'કે પારકાં કેમ કીધાં?'

—બસ, પ્રશ્નો, પ્રશ્નો, પ્રશ્નો! જાણે કે કવિ કશું જાણતા જ નથી! એમની પાસે પ્રશ્નો સિવાય દર્શાવવા માટે બીજું કશું જ નથી કે કેમ? ખરેખર, આ બધા પ્રશ્નો નથી પણ પ્રેમભક્તિનાં આશ્ચર્યો છે. આ બધા પ્રશ્નોને વિશ્વની પ્રચંડતાની, એની આશ્ચર્યમયતાની ઝલક લાગી ચૂકેલી છે. એ બધું આપણને સીમિતમાંથી અસીમિતમાં, દૃશ્યમાંથી અદૃશ્યમાં અને ક્ષુદ્રમાંથી વિરાટમાં ખેંચી જાય છે.

વાસ્તવમાં તો કવિશ્રીની સખ્તતાની કઠોરતાની હીરાકણી ઘણાને વાગી ચૂકી હશે એ કબૂલ, છતાં કવિશ્રીનો આદર્શ કયો હતો? ચંદ્રીના અમૃત ઝીલવા માટે માનવીએ 'ફૂલડાં કટોરી' જેવું પાત્ર સર્જાવવું જ રહ્યું. આપણે આપણા દેહને ફૂલ જેવો હળવો બનાવવો જ જોઈએ. ફૂલ હળવાં હોય છે એટલે જ તો પ્રસન્ન અને પ્રફુલ્લિત રહી શકે છે. આપણે તો ભૌતિક સામગ્રીથી ભારેખમ બની રહ્યાં છીએ. પછી ફૂલ જેવાં હળવાં કઈ રીતે બની શકીએ? ફૂલ તો અમૃતવર્ષા ઝીલી શકે છે એટલે તો એ અમર બની શકે છે. અને અમર તો એ જ બની શકે છે જે જગતમાં એકીસાથે કઠોરમાં કઠોર પણ હોય અને મૃદુમાં મૃદુ પણ હોય. ફૂલને આપણે નાજુક–સુકોમળ કહી શકીએ, પરંતુ નિર્બળ તો ન જ કહી શકીએ. ફૂલની અંદર એ ફળ જન્માવવાની શક્તિ છે જેની અંદર કઠોરમાં કઠોર બીજ સંભવી શકે. તો પછી જે કઠોરમાં કઠોર બીજનું નિર્માણ કરી શકે એ ફૂલને નિર્બળ શી રીતે કહી શકાય? બીજની કઠોરતા કરતાં પહેલી નજરે જણાતી પુષ્પની કુમાશ વધુ કઠોર છે. તો માનવીએ 'ફૂલડાંકટોરી' જેવો દેહ વિકસાવવો જોઈએ, જે મૃદુમાં મૃદુ હોય અને સાથે કઠોરથી પણ કઠોર હોઈ શકે. આપણા ન્હાનાલાલમાં આ પ્રક્રિયા શરૂ થઈ ચૂકી હતી એમ કોઈ ના કહેવાની હિંમત

રાજેન્દ્ર શાહ

*

ગ્રીષ્મ

શીતલ ચંદની-શ્વેત સર્જું દેહ મારો,
વેગળો મેલું હું ભારો
રતુંબડ રંગનો.

*

પાંદડે પાંદડે ઝૂલી રહ્યો નભ ચંદ.
વાયરો વાય છે મંદ
આ માઝમ રાતનો.

*

રેણ વીતી, હજી આંખ મીંચી નહિ મીંચી:
પાંખ રહ્યું સિત વીંઝી
વિહંગમ વ્યોમનું.

*

છાલકછોળની જોવણુને જોર ક્રીડા,
અળગી મેલી વ્રીડા
નવાણુનાં નીરમાં.

*

ખેતરકુંજમાં ખેલતાંમાં જાઉં ચાલી,
આજ તે મારગ ખાલી
છેટાં ગાઉ ગાઉનાં.

*

કોઈનો યે ટહુકાર ન, મોરલી સૂની;
નૂગરી બપોર લૂની;
ઢળી જાય પાંપણ.

*

ડમરી વેવલ ભમતી, ભોમની ઝંખા:
ક્યાંય રે સુણાય ડંકા
દિશાની પારના?

વર્ષા

આકરી આંચના દારુણ દાઝતા દા'ડા,
આવતાં કુંજર-ધાડાં,
ને ઢૂંકડી ઝાંચડી.

*

આકુલ ઉરના ભાવથી મલાર ગાયો,
આકાશમાંહીં છવાયો
ઢળે લખ ધારથી.

*

ડુંગરની ડોક ડોલણ, કલગી કંપે;
ઝહેકતા સોનલ ચંપે
લીધેલાં વારણાં.

*

અડવા અંગને ઓઢણ લહેરિયાં લેતાં;
વાયરે વાતું કહેતાં
ઉમંગના ઓરતા.

*

નવાણનાં નીર ઝીલવા જાઉં હું આરે,
આજ તે આંગણ મારે
રમે છોળછાલકે.

*

ગોપન-ગઢને કાંગરે આવેલ દાદુર
આભને ઠેકવા આતુર
મેદુર સૂરથી.

*

દલમાં દમકી જાય જે લ્હાવના ભાવા
વેણ તે પામશે પાવા
રૂપાળી રાતમાં.

ભગવતીકુમાર શર્મા

*

મીરાં-ભજનની લતાની લૉંગ-પ્લે સાંભળતાં

સ્વયં મંજીરાંમાં પલટઈ હવા રમ્ય રણકે,
સમાયાં ગોલાર્ધો ઉભય કરતાલધ્વનિ વિશે.
સ્વરોમાં સૈકાઓ સજીવ બની ઊઠે રવરવી,
તુંહી તુંહી બોલે રગરગ, નહીં વાદ્ય નકલી.

ઊડે રેતી ઊની મરુપથની ચારે તરફ ને
કણોમાં જન્મોની સજલ તરસી આરત ગુંજે.
વ્યથા પોતે જાણે હિજરત કરી હોય ગઈ હ્યાં
મૂકી વેળુમાંહે કુસુમઝરતાં સૂર-પગલાં.

પળે પાણીપંથી સ્વરની ઉમદા સાંઢણી કંઈ
જતી દ્વારિકા જે ત્યજી ભવન મેવાડ તણું તે
વહી આવી આંહી તરલ હૂબહૂ....પાય વિષનું
દીધું રાણાએ જે કરી અમૃત પી લીધું હતું તે
જરા છલૂકાયું'તું—સરહદ વળોટી અમની
રહ્યું એવું'ને'વું ગરલ હરતું સાંપ્રત ક્ષણે

ગની દહીંવાલા

*

ટેરવાં તપાસાવો

સુંવાળી લાગણીએ લૈને એક ચકરાવો;
ક્ષિતિજે પહોંચીને દિક્‌પાલનો કર્યો દાવો:
રહ્યા નસીબમાં દેખાવના જ દેખાવો;
લિસોટા જાય રહી, એવા સર્પ સરકાવો!

પુરાણી સંસ્કૃતિનું અંગ હોય તેથી શું!
કશુંક વસ્ત્ર પવનને ય કોઈ પહેરાવો!

સતત જે ફૂંક હતી, એ તો સ્વર બનીને વહી;
ને શ્વાસ અટકયા, તો પોલો રહી ગયો પાવો.

અમારી નાડ તપાસીને જ્યારે થાકો, તો
તબીબો, કોઇકને ટેરવાં તપાસાવો!

અમે તો શબ્દનો સથવારો મેળવી લીધો;
તમેય વર્ણવો, જે મેળવ્યા પ્રતિભાવો:

ફૂલોને દ્વાર ઊભા રહી અમે કહ્યું'તું 'ગની'
સુગંધ-સુંદરી! પડદા મહીંથી બા'ર આવો.

પન્ના નાયક

*

—

ક્યારેક સાંભળેલા
ઘોડાના ડાબલા
ફરીથી સંભળાય અને પછી શમી જાય,

દરિયાનો ઘુઘવાટ
ભરતી થઈ નજીક આવે ને
ઓટ થઈ દૂર સરી જાય,

ક્યારેક સાંભળેલી
સ્વર—સરવાણી
સૂર થઈ
મનમાં રમ્યા કરે, ગુંજ્યા કરે....

કંઈક એવી જ રીતે
ઊપસતાં તારાં સ્મરણો....
જાણે
કોઈ નિકટ આવી રહ્યું છે
લઈને એનાં તાલબદ્ધ ચરણો....

વિપિન પરીખ

❀

એક દિવસ

ચાલો આપણે એક દિવસ માટે રજા લઈએ.
'ટૂરિસ્ટ' થઈને ફરીએ આ શહેરમાં – આપણા શહેરમાં.
આકાશ જોઈએ. ભૂરું આકાશ, ગુલાબી આકાશ, બાળક જેવું આકાશ.
આકાશમાં વાદળ, ટહેલતાં, ધીમે ધીમે ખસતાં, લેંસ જેવાં પડેલાં વાદળ,
વાદળો પણ જાણે રજા ઉપર.
પાલ્વાના દરિયામાં સ્ટીમલૉંચનો હલ્યા કરે અવાજ ભફ્ભફ્ ભફ્ભફ્.
હોડી ઉપર ડોલતો તડકો, એકલદોકલ.
તડકો કાગળના ટુકડા સાથે ઊડે ફૂટપાથ પર, તડકાને પકડીએ.
તડકો કાળા કાગડા ઉપર. કાળો રંગ પણ સુંદર હોઈ શકે,
કાગડો પણ નિર્દોષ હોઈ શકે!
સૂરજમુખીને મળીએ. પીળી પાંદડીમાં ગૂંથાયેલું ભરચક્ક સોનું.
પીળો રંગ ચળકે પેટ્રોલને લઈ જતી ટ્રક ઉપર.
લાલ ફુગ્ગા, લીલા ફુગ્ગા, હવામાં ઊડે બાળકોના હસતા ચ્હેરા!
સફેદ વાવટા, ભૂરા વાવટા....રંગોનો ઉત્સવ,
રંગોની મ્હેફિલમાં બાળક થઈને ઉજાણી કરીએ.
તાજમહાલની સામે ખેલ કરતો મદારી,–મુગ્ધ પરદેશી.
ઊભા રહીએ–પરદેશીની આંખે વાંદરાનો ખેલ જોઈએ. શિંગ ખવડાવી ખુશખુશ થઈએ.
નારંગીને હથેલીમાં રમાડીએ. જીભ ઉપર ખાટામીઠા સ્વાદને પ્રસરવા દઈએ.
ઑવલના મેદાનને અડીને ઊભેલાં નારિયેળીનાં વૃક્ષોની હાર–
ટ્રાફિકના ઘોંઘાટમાં પણ શાંત અને સ્વસ્થ.
કેટલાં બધાં વર્ષોથી ઊભાં છે ચુપચુપ અસ્તિત્વને છુપાવીને!
ચર્ચગેટ પર આ કેટલા બધા ચહેરા?
એક એક ચ્હેરા ઉપર રામાયણ, એક એક ચ્હેરા ઉપર યાદવાસ્થળી.
ચ્હેરા ઉપર સમયની દોડાદોડ.
લોકો ભલે દોડી જતા. આપણે ઊભા રહીને જોઈએ.
ફાઉન્ટનના ક્રૉસિંગ પર પીપળાનાં પાનનું ટોળું.

હસતું હસતું ઊડે-ખસે, પોલીસના હાથ નીચે.
સિગ્નલ ઉપર ઊભેલી મોટરોના શ્વાસોચ્છ્વાસ,
ખસો હાંફે ખટ્ ખટ્ ખટ્ ખટ્
મ્યુઝિયમના બગીચામાં બુદ્ધની શાંતિ મૂર્તિ-શહેરના કોલાહલથી અસ્પૃષ્ટ.
બુદ્ધના ચરણ આગળ બેસીએ. થાક ઉતારીએ.
કશું માંગશું નહીં. માત્ર એની આંખોમાંથી પીશું જળ કરુણાનું.
તરસ છિપાવીશું.
રાજાબાઈ ટાવર નીચે પુસ્તકોમાં ખોવાઈ ગયેલા વિદ્યાર્થી-ની
બાજુમાં જ બે હથેલીમાં ગૂંથાઇને શરમાતાં હૈયાં, ઘડિયાળના ડંકાને અવગણતા,
પુસ્તકોને જોઈ જોઈ હસે એક પીળું પતંગિયું,
યુનિવર્સિટીના બગીચામાં આ કીડીઓની હાર શું કરે ?
ચાલો, મરીનડ્રાઈવ પર બેસીએ ખુરશી નાખીને બેઠેલા વૃદ્ધ યુગલ સાથે.
બે વાત કરીએ વીતી ગયેલા સમયની.
એમની પાસેથી ચોરી લઇએ પ્રસન્ન દામ્પત્યનું રહસ્ય.
બાબાગાડીમાં બાળકને લઈ જતાં ખુશખુશાલ પતિપત્ની આપસઆપસમાં મુગ્ધ.
બાળકને ચીમટી ભરી લઇએ. સાંજનાં આકાશ જેવા એના ગાલ લાલ કરીએ.
એની તાજગીને ગજવામાં ભરી લઇએ.
ચોપાટીની રેતી પર મહેલ બનાવીએ, હું અને તમે રહી શકીએ એટલો જ !
રેતી પર આળોટીએ-કોણ જોવાનું છે ? અને જુએ તોપણ ભલે જુએ અને હસે !
પાણીમાં પગ ડુબાડીએ. મોજાંઓને હથેલીમાં ભરીએ
એકબીજાને પાગલની જેમ ભીના કરીએ-ભીના થઈ ને મુક્ત મને હસીશું ખિલખિલાટ !-
તાજા પ્રેમમાં પડેલા બે જણની જેમ !
ચાલી ચાલીને ફરીશું, થાકીશું તો ટેક્ષી નહીં કરીએ.
ઘોડાગાડી કરીશું.
કોઈ ઉતાવળ નથી. કોઈ મહત્ત્વની 'એપોઇન્ટમેન્ટ'નો રાક્ષસ નથી.
માણસો સૂઈ ગયા હશે. રસ્તાઓ સૂઈ ગયા હશે.
જાગતી હશે માત્ર બત્તીઓ.
તારાઓની સાથે સાથે વહી જશું રસ્તા ઉપર સુસ્ત ગતિએ.
મહારાણીના ગળાના હારનો ઝગઝગાટ-આપણે માટે વિનામૂલ્યે !

અંધકારમાં દરિયાનાં મોજાંનો આછો આછો પછડાટ.
ઘોડાના દાબલાઓનો ટપ ટપ ટપ ટપ અવાજ.
હું તમે અને રાત્રિ.
રાત્રિની અશબ્દ નીરવતાને લઇને પાછા ફરીએ
એક દિવસના શહેનશાહનો આનંદ લઈ ને પ્રવેશીએ આપણા ઘરમાં.

હરીશ મીનાશ્રુ

થૂઈથપ્પા

અમને સ્મતિયાળપણું વાગ્યું પીડાનું, થૂઈથપ્પા
જીવતર જીવ્યા અમે એકડા વિના મીંડાંનું, થૂઈથપ્પા

કોણે ગૂંથ્યા સાત જનમના ઉજાગરા ઓશિકે, મારી થૂઈથપ્પા
દરિયા ને ડૂસકાં વચ્ચે કૈં ફરક નથી લગરીકે, મારી થૂઈથપ્પા

તળાવ કૂવા બાવ નીચોવું, થૂઈથપ્પા
જીભ વડે હું તરસ વલોવું, થૂઈથપ્પા

ભરચક વાદળ વચ્ચે ઊભડક બેઠો રે દુષ્કાળ, અમારી થૂઈથપ્પા
ચોમાસાને કહેજો મારું સુક્કું છે મોસાળ, અમારી થૂઈથપ્પા

પગને ફૂટી પાંખ, પલાંઠી તોડી-ફોડી પવનપાતળી ઊડી ઉતાવળ, થૂઈથપ્પા
અહીંથી ઝાલું તહીંથી ઝાલું તોય મનોરથ રહે વેગળા બબ્બે આંગળ, થૂઈથપ્પા

બન્ને બાજુ આંખ ઉલેચે આંસુનું રજવાડું, મારી થૂઈથપ્પા
ટચલી આંગળીએ તે ડુંગર કેમ કરી ઉપાડું, મારી થૂઈથપ્પા

નમણું જીવ્યા શમણું જીવ્યા, થૂઈથપ્પા
ધાર્યાં કરતાં બમણું જીવ્યા, થૂઈથપ્પા

જીવ લસોટયા કરે હજુ ગડભાંજ, અમારી થૂઈથપ્પા
ખાધું પીધું કર્યું અમસ્તું રાજ, અમારી થૂઈથપ્પા.

ધીરુ પરીખ

*

વૃક્ષનો પ્રશ્ન

ઓહોહોહો!
કેટલું ઘટાટોપ હતું મારા બાગમાંનું આ વૃક્ષ!
(તરુણ વયના સ્વપ્નલચ્યા મારા મન જેવું.)
ક્યાંય ક્યાંયથી આવીને
પંખીઓ ઉપર બેસતાં, ઊડતાં, બેસતાં, ઊડતાં
અને ક્યારેક ચાલ્યાં જતાં
વીંખાયેલા માળા મૂકીને.
અકોણો પવન આવી
અંદર ભરાઈ જતો,
હચમચાવી મૂકતો પાંદેપાંદને;
અને વીંખાયેલા માળામાંથી
ધરતી પર સળેકડાં તૂટી પડતાં
(અભાગિયાની ભાગ્યરેખાઓ જેવાં.)
ધખતા બપોરે
છાંયો ઓઢી ખાટલામાં
પડેલી મારી કાયા પર
જાણે તૂટી પડતા ગડેરો:
ભારકચર્યા મને હું ઊંચે જોતો
તો વૃક્ષ તો નર્યું નઘરોળ!
હજી આજે પણ જોઉં છું તો
એ એવું જ નઘરોળ અને નિષ્પર્ણ
ઊભું છે અડીખમ.
મારી સામે નીરવ હસતું
જાણે પૂછે છે મારા ઘટાટોપ મનને:
ખેરવતાં આવડે છે કે મારી જેમ પર્ણોનો વૈભવ?

પ્રબોધ જોશી

*

—

ખંડેરનાં દ્વારો
અહીં વર્ષો થયાં ખખડયાં નથી
તૂટેલ આ દીવાલના
તરડઈ ગયેલા સાથિયા
ને વેલ પણ આ
કેટલું ઊંચે હવે તાકી શકે?

આ ડૂબતો સૂરજ
અને આ ઝૂલતું શૈશવ
નમેલી ડાળ પર....

અજાણ્યાં ફૂલની સુગંધ
જેવું કોણ જાણે કો' પછી આવ્યું
અને....

આ ગોખલે દીવો કદી મૂકવા જતાં
એ ઉંબરો
ઓળંગતાં કેવી હલકથી!

એ જ...બસ હા, એ જ
આજે શેષ શિલાલેખમાં
ધબકી રહ્યાં
એવું કદી માની શકયો જો હોત!

(તરતમાં પ્રગટ થનાર કાવ્યસંગ્રહ
'મારે કોઈ નામ આપવું બાકી છે'માંથી)

મહેશ શાહ

*

તીવ્ર મં

—ને પૂછે તો કહું કે
આકાર સુધી આવી આવીને હું તો
અટકી જાઉં છું કેટલી યે વાર
ફરી ફરીને.

સભાગારની કોઈ પણ એક બેઠકના
અંધકારમાં એકરૂપ થઈ ને તું બેઠો હોય તો
એ ય એક કિનારો તો છે ને
જડતાના બીબામાં ઢાળી દીધેલી અભિવ્યક્તિનો
ઝળહળાટ પહેરી ફરજિયાત થરકતા મારા
આકારની નદીનો ?
જેને વહાવતાં વહાવતાં મને લાગે કે
મારી ધસમસતી જતી આ વેદનાને
પામી રહ્યું છે તારા વિષાદનું
એકેએક પરિણામ તીવ્ર ગતિએ........

તને ખબર છે
કે સૂરોમાં નથી હોતો કોમળ મ ?
મારા આકારની
એ અભિવ્યક્તિની ચરમ સીમાએ
પ્રગટતું જાય છે તારું અગાધ–અશબ્દ
મૌન
તીવ્ર મં થઇને સૂરોમાં.
એની અભીપ્સા જ તો મારી
અભિવ્યક્તિનો ઉજાસ છે એ
તું ક્યાં નથી જાણતો ?

જે વળાંકની પ્રતીક્ષામાં હું
અટકી જાઉં છું કેટલી યે વાર
એ મને ક્યારે મળવાનો છે એની
તને તો ખબર હશે જ કદાચ.
આનંદના ઉજાસમાં મને ડુબાડવાની
ઉતાવળ ન કરતો, હજી હમણાં.

મારે તો થવું છે
તારી યાત્રાની
પળેપળની સાક્ષી તારી સાથે જ.
મને લઈ જ જવી હોય તો
લઈ જા હું વિનંતી કરું એ પહેલાં જ
તારા વિષાદના એ વિસ્તારમાં
જ્યાં તને અશબ્દ સ્થિતિમાં જોઇને
હું યે ભૂલી જાઉં આકારનું
આખું યે શાસ્ત્ર
અને અડોલ બની આવી જાઉં
તારી એકદમ પાસે જ સાવ
આવવા માટે,
પહોંચવા માટે તારી પાસે.

જ્યાં હું યે ન જોઉં પછી તો
સમુદ્રમાં સમુદ્ર સિવાય તો બીજું કાંઈ જ
આકાશમાં આકાશ સિવાય તો બીજું કાંઈ જ
અને મારી વેદનાનાં ટેરવાં
મારી શ્રદ્ધાની આશકા લઈ
તારા વિષાદના કાચને અડતાં જ

એ બની જાય તારી પ્રશાંત પાંપણ
અને
બની જાય તારી પ્રશાંત પાંપણ
તેજનું એક વરખમાત્ર.
પછી તો આપણી બેઉ આંખો
વહ્યા જ કરે
બેઉ કાંઠે
સૂરોના એ સમુદ્રની દિશામાં
કેવળ તીવ્ર મ॑ થઈને
ફરી ફરીને.

જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

*

કોઈ છાંટો અમને....

ફૂલવછોયું વાગ્યું અમને ટાણું રે
કોઈ છાંટો અમને અત્તરના પડછાયા
નજરું નમણા ફાયાનું ફટાણું રે
કોઈ છાંટો અમને અત્તરના પડછાયા
ખીણ ઊલેચી, ઢીબ ઢાલવી પારેવાંનું શમણું ભરચક વાદળનું અંધારું સૂંઘે
શેડકઢો કોઈ વટેમારગુ ગોરજના પૂમડાની વચ્ચે અચરજના અજવાળે ઊંઘે
પગલું ભીની માટીનું મૂંઝાણું રે
કોઈ છાંટો અમને અત્તરના પડછાયા
ગજરાનો ઉલ્લેખ છાટકું મહેણું મારે, સુગંધ અમારી નસનસ છૂટે
મેલોઘેલો પવન પછી પગરવને પ્હેરી તરત તમારે દેશ વછૂટે
ચકલું ઝીણી ધીરજનું વીંધાણું રે
કોઈ છાંટો અમને અત્તરના પડછાયા
ફૂલવછોયું વાગ્યું અમને ટાણું રે
કોઈ છાંટો અમને અત્તરના પડછાયા.

દેવજી રા. મોઢા

ઘરે મૂકી ગયું!

બેસી રહ્યો જલધિને જલ પાય બોળી
જોતો કશુંક ક્ષિતિજે રચ્યું દૃશ્ય ભવ્ય,
ને જાણ ના રહી કહીં સમયે સર્યો ને
ક્યારે વળી થઈ ગઈ દિનમાંથી રાત!

આવ્યો અહીં તવ હતો દિન ઠીક શેષ
ને ભીની રેતી મહીં લોક લટારતાં'તાં:
ક્યારે ઢળ્યો રવિ, પ્રભા ડૂબી સાન્ધ્ય ક્યારે,
ક્યારે ગયું બિખરી લોક — રહ્યું ન ભાન.

હું આખરે ઘર ભણી ઊપડ્યો અટૂલો
ને ચોગમે નજરતાં લીધ જોઈ ઊંચું,
ત્યાં તારકે ખચિત ચંદરવો હસીને
જાણે મને પૂછી રહ્યો—અહીં હું નથી શું?

આખખે પથે પછી ન મેં કહીં એકલું લહ્યું,
તારા–જડ્યું ગગન મૂકી મને ઘરે ગયું!

મણિલાલ હ. પટેલ

ગઝલ

પાનખરને સ્હેજ પંપાળી શકું પાળી શકું
તો ઉદાસી સાંજની ખાળી શકું.

એક પંખી શબ્દનું ને એક પંખી સ્પર્શનું
એક સાથે ટેરવે પાળી શકું!

એ તરસ નામે નદી મારા ભણી વ્હેતી રહી
મારી તરસ હું શી રીતે ટાળી શકું?!

સાચવેલા પત્ર—મારી લાગણી—કોને કહું?
ના હવે વાંચી શકું બાળી શકું!

દાઉદ જરગેલા 'કુંદક'

—

વીખેરી નાખો
હળવેકથી વાદળને—
પાણી ન ખરે તેમ—
સળવળતા એ ઓળા વચ્ચે.

તડકાને આસ્તેથી સૂકવી દો
મેઘધનુની દોરી ઉપર
ઝાટક્યા વિના:
ઝાટકશો તો તડકો ખરી જશે.

વરસાદને આકાશી મૃગમાં ડગળી દઈ
મૂકી રાખો.
ફૂલોને આપો ટમટમતા તારાઓને,
જંગલને હવાના તરાપામાં મૂકો વ્હેતું,
ને
ટહુકાના ફળ લટકાવો ડાળે ડાળે.
બાળકોને જુદા જુદા ગ્રહ પર
પર્યટનના બહાને લઈ જાવ.
સ્ત્રીઓને સ્વર્ગલોકમાં જ રાખો
સુરક્ષિત.
અહીં
અડાબીડ
હિરોશીમાનાં જંગલ ફૂટે
ને
ઘુરકિયા!
એળે ગયા અવતાર ધર્યા એ
સાવ હવે તો!!

જાનને નડયો અકસ્માત ને—

ટહુકા તો ક્યાંથી સંભળાય મારાં બેન'બા
ટહુકા તો પથ્થરનાં મોર થઈ બેઠા,
ચીતરેલાં શમણાં તો ધોવાતાં જાય (શું ધોવાતાં જાય)
અને આંખ્યુંથી ખરતાં રે દીઠાં—
આવનારું કોઈ હવે આવે નઇ એવાં આ
ચોઘડિયાં આવ્યાં રે બારણે,
મ્હેંદીનાં હાથ હવે ક્યાંથી લંબાય
ઓલ્યાં શમણાંમાં આવેલાં પારણે?
મીંઢળ બંધાવાની વેળાએ હાથોનાં
કાચ ફૂટે શ્રીફળની જેમ—
માફામાં આવેલી લાશ હવે કપ્પાળે
લાગી ગઈ કાજળની જેમ—
સિંદૂરની કેડીથી ફંટાતા મારગ સૌ
સમશાને આવીને બેઠા,
ચીતરેલાં શમણાં તો ધોવાતાં જાય (શું ધોવાતાં જાય)
અને આંખ્યુંથી ખરતાં રે દીઠાં.

હરેશ લાલ

*

—

કેદ કાગળમાં કરી વરસાદને
આંગણે લાવે ટપાલી યાદને.

પાનખર એમાં બિચારી શું કરે?
થાય, કમળો સામટો જો પાંદને.

સાચવીશું શ્વાસનાં લયમાં અમે,
આપની ખોટી, ખરી ફરિયાદને.

પાત્ર સાક્ષીભાવથી બોલી શકે,
જિંદગી ને મોતના સંવાદને.

એકાદ ટુકડો આભ

કલરવનાં ફૂલથી એ સુગંધાઈ ના શક્યું,
એકાદ ટુકડો આભ વિહંગાઈ ના શક્યું.

ઘટનાના પથ્થરો સતત પડતા રહ્યા છતાં,
જળ એવું જડ હતું કે તરંગાઈ ના શક્યું.

ફૂલો પતંગિયાં બની ઊડી ગયાં અને,
અંધત્વ ચક્ષુઓનું અચંબાઈ ના શક્યું.

લીલાશ વચ્ચે ચાડિયાની જેમ હું રહ્યો;
અસ્તિત્વ એટલે જ તો લીલકાઈ ના શક્યું.

મારી ઉપર ત્વચા શું વીંટાયેલ મારું ગામ,
ડામરિયા ન્હોરથીય ઉતરડાઈ ના શક્યું.

ઈકબાલ પટેલ

*

પ્રતીક્ષા

તમે
કોઈ મેઇલ કે એક્સ્પ્રેસની જેમ
ધસમસતા
પસાર થઈ જાવ છો;
અને હું
કોઇ નાના એક સ્ટેશનની જેમ.
એકલો–અટૂલો
શાંત
ગમગીન
અને
ઉદાસ ઊભો ઊભો
કર્યા કરું છું પ્રતીક્ષા
તમારા ગમન પછી
તમારા આગમનની...

બકુલેશ દેસાઈ

*

ગઝલ

પ્રત્યેક પળ અભાવનો પર્યાય છે અહીં.
સુક્કા સમયપુરાણનો અધ્યાય છે અહીં.

ખાલીપણાનું ગીત કોના કંઠથી સર્યું?
મારો અવાજ હરપળે તરડાય છે અહીં.

ભૂકંપગ્રસ્ત શહેર સમું આપણું જીવન,
થોડાઘણા વિકલ્પ પણ ધરબાય છે અહીં.

પિંડી છુપાવી ક્યાં સુધી ફરતો રહું કહો?
હડકાયલો સમય જુઓ ચકરાય છે અહીં.

થોડી જ કાંચળી અને પરિચય નવાનવા,
સર્પો બધા સંબંધના અકળાય છે અહીં.

બિરજુ ચંદારાણા

*

વનવાસ–સ્મૃતિ

અવધપુરી મોઝાર, શબરી તારાં બોર,
નિત નિત ઊગ્યે ભોર, સૂરજ જોતાં સાંભરે.

કેવટ તારી જુગતી, ચરણ પખાવન કાજ;
અવધપુરીનાં રાજ, મારે મન ઓછાં પડે.

શિલાની અહલ્યા થઈ, ચરણ અડકતાં સ્હેજ,
આજે એનો એ જ, હું પોતે શિલા સમો.

પથ્થર તરતા પાણીમાં, લખ્યે જ મારું નામ;
અવધપતિ હું રામ, ડૂબું સાગર શોકને.

પલકારામાં આંખના, વિત્યાં દસ ને ચાર,
સુખમાં પારાવાર, વર્ષો આજે સાંભરે.

નયના

*

પ્રતીક્ષા

વ્યાકુળ હૃદયનું કામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે,
મારગ અને મુકામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે.

રાત્રી, દિવસ ને માસ, વર્ષ શું છે આ બધું?
પ્રત્યેક પળનું નામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે.

કોઈના આગમનની અપેક્ષાની વેલ પર,
પર્ણો ખર્યાં તમામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે.

એકદંડિયા મહેલની બારી ય બંધ છે,
આરંભ ને અંજામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે.

છેલ્લે પગથિયે વ્યર્થ એ છાયા ને શોધના,
નિઃસ્તબ્ધ જળને કામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે.

એકાદ મધ્યરાત્રીએ જે ઝળહળી ગયું.
એ તેજનું ઈનામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે!

પડઘાય અશ્વ ક્યાંક, અહીં ધૂળ ઊડતી,
આ ઝાંઝવાને ગામ પ્રતીક્ષા જ છે હવે.

લલિત ત્રિવેદી

*

ગઝલ

ભીંત સમજીને રહ્યો જ્યાં રાતભર
નીકળ્યું એ તો સવારે કાચઘર.

એક ઘટના જેમ અવતરવું અને
એક અફવા થૈ નીકળવું રાહ પર.

એ નગર જો કે હજી ભૂલ્યો નથી
પણ રમકડાં જેમ છે કોઈ અસર.

માછલી માફક સરી ગઈ યાદ, ને
બસ, વમળ જોયા કરું છું જળ ઉપર.

અનુવાદ

ચાર યુદ્ધ કાવ્યો/યશવન્ત ત્રિવેદી

—

જ્યારે હું ન્હાનલો હતો, લોકો એક મસમોટા
યુદ્ધમાં ઊતર્યા હતા.
હવે મેં જિંદગીને માણી લીધી છે, ત્યાં ફરી
પાછું યુદ્ધ;
યુદ્ધના એ ક્લેશકર જીવનની સોંસરવાય મને
સાંભરે છે.
નહીં લડાઈના શોરબકોર, કે ઝંઝાવાતો કે
બૉમ્બ કે કલહ ક્લેશ
પણ કેવળ કિનારા પરની એક કુટિરની તિરાડમાંથી
મેં કેવાં વિસ્મયથી જોયાં'તાં—
એક ખારવાને અને તેની સ્ત્રીને અલ્લાબેલી કરતાં
ઊડવા માટે પાંખો ફેલાવતાં દરિયાઈ પંખીઓની
જેમ
સ્ત્રીના ઉદાસ હાથ વીંઝાય છે
હવે, જો કે ખાસ્સાં લાંબાં વર્ષો વીતી ગયાં છે,
તો પણ મને યાદ છે—
ચૂનાથી ધોળેલી દીવાલો ઉપર ધરબાઈ ગયેલા
બે પડછાયા.

(ઈલ્યા એહરેનબુર્ગના કાવ્યનો અનુવાદ)

માનવ-અવાજ

પથ્થર અને તારા કંઈ એમનું સંગીત આપણા
પર લાદતાં નથી.
પુષ્પો છે પ્રશાંત,
વસ્તુઓ કશુંક ભીતરમાં ધારણ કરે છે.
આપણે લીધે
પ્રાણીઓ તેમની નિર્દોષતા અને ચૂપકીદીના
સંવાદનો ઇન્કાર કરે છે,
પવન પાસે હંમેશા પોતાના સરળ ઇંગિતનું
પાવિત્ર્ય હોય છે.
અને શું હોય છે ગીત તે તો જાણે છે મૂક
પંખીઓ જ,
કે જેમને તમે નાતાલની સંધ્યાએ
કણસલામાંથી દાણા છૂટા પાડયા વગરના
પૂળાની જેમ ઉછાળ્યા છે.
તેમને માટે તો પર્યાપ્ત છે હોવું એ જ
અને એ જ છે શબ્દાતીત
પણ આપણે તો
માત્ર અંધકારમાં જ ડરીએ એવું નથી,
આપણે તો ધોધમાર પ્રકાશમાં ય ડરીએ છીએ
આપણે આપણા પડોશીનેય જોતા નથી.
અને ભૂત-પિશાચને કાઢતા હોઇએ એમ
સરણિયા થઈ ને
ભયત્રસ્ત રાડ પાડી ઊઠીએ છીએ :
'તમે ત્યાં છો ? બોલો !'

(વ્લાદિમિર હોલાનના કાવ્યનો અનુવાદ)

સ્વાતંત્ર્ય-સૈનિકો

અમારો આ લાલ ધ્વજ પરદેશી પવનોમાં
મધ્યકાલીન સભાગૃહ ઉપર
ફરકયા કરે છે સગૌરવ.

અમારું છે આ નગર, અને વડાં મથકોથી
કત્લ બંધ કરવાના આદેશો છૂટયા છે
ત્યારથી વિશ્રાંતિમાં પડયા છીએ અમે.

નગરવાસીઓ, તોય—નીરખી નશકયા આત્માને.
રક્તિતા ત્રાટકી પડી અમારી ઉપર વીજળીના
કરંટની જેમ.

કિંતુ એકાએક વિનષ્ટ એવી દીવાલ ફરતેથી
ઝાંખું-પાંખું, ફરફરતું આવી ચડયું કોઈ
નારીનું વસ્ત્ર.

વર્ષો પૂર્વે નાખેલા રૂમાલની ઓથે તેણીના
બરડ ખભા
ઠંડીમાં ધ્રૂજી ઊઠયા.
ભેજવાળા માર્ચના બરફમાં, ઉઘાડા પગે,
સોનેરી વાળવાળી
છોકરી મારી પાસે દોડી આવી.

શહેરની વચ્ચે, કશુંય સમજી શકું એ અગાઉ
મને કડવાશ અને દયાની લાગણીમાં ઝબકોળતાં
એના છૂત, પાતળા, મૂક અને રડમસ એવા હાથ
એણે મારી ફરતે વીંટાળી દીધા.

વેદનાનો તે કેવોક પાશ એ આંખોમાં, શાં
અનિદ્ર ઊંડાણો,
સ્મૃતિઓથી લદાયેલું કેવુંક તે ઘવાયેલું હૃદય!

આ એ જ જેને અમે નિશ્ચિત મોતમાંથી
ઉગારી લાવ્યા,
આ એ જ જેને મેં અને મારા મિત્રોએ
સ્વતંત્રતા બક્ષી.
દૂરાંતરે, શોકાર્ત પ્રદેશો તરફ મુક્તિમાર્ગે પડી છે
એની ઘરભણીની યાત્રા, જેનાથી હજીય
સંશયગ્રસ્ત એ.
શું નામ છે તારું ઓ શોકાર્ત આંખોવાળી
કુમારિકા
યુરોપ!

(સર્ગેઈ નારોવ્યાતોવના કાવ્યનો અનુવાદ)

હવામાન

વાદળ વિનાનું એક આકાશ!
પ્રેમીઓના વિષાદથી ફાટી પડે છે
દેડકાંઓ ડ્રાઉં ડ્રાઉં કરી રહ્યાં છે:
ને ગંધમાં રસબસ મહેકે છે મિન્યનેટનો ફૂલછોડ
આવી રાત્રિએ તો અલ્પતમ દૃષ્ટિવાળો માણસ પણ.

ચંદ્રે સમગ્ર જળરાશિને કેવું રૂપે મઢી દીધું છે!
એટલો ઢોળાતો પ્રકાશ!
કે તમે તમારી હથેળીની જીવનરેખા વાંચી શકો...
પરંતુ અમે ધીમે સાદે ગણગણાટ કરીએ છીએ.
'કોઈ રાક્ષસે આવી આબોહવા ફેલાવી દીધી છે...
સામાન્ય રીતે આવી સુંદર રાતે જ
બૉમ્બરો આવતા હોય છે.'

(ત્રિત્રિ ક્રેદ્રિનના કાવ્યના અનુવાદ)

જ્યારે પૂર્ણ કવિ અવતર્યો ત્યારે/ભટુક નિમાવત

જ્યારે પૂર્ણ કવિ જન્મ્યો ત્યારે....
પ્રકૃતિ સહર્ષ બોલી ઊઠી (સમગ્ર વિશ્વ તેનાં રાત
દિવસનાં બધાં જ દૃશ્યો સાથે) કે તે મારો છે.
પણ માન-આત્મા, ગર્વિત, ઈર્ષ્યાળુ અને હંમેશાં
અશાંત–માનવ આત્મા બોલી ઊઠયો કે ના, એ તો
ફક્ત મારો જ છે.
ને એ પૂર્ણ કવિ બન્ને વચ્ચે બન્નેના હાથને
હાથમાં લઈને ઊભો રહ્યો;
ને આજેય એ એમ ને એમ જ ઊભો છે,
મજબૂત રીતે બન્નેના હાથ પકડીને,
એ બન્નેને શાંત નહિ કરી શકે ત્યાં લગી
એમને છોડવાનો નથી;
તે તો બન્નેને સમગ્રતામાં
જોડવા માટે સાનંદ ઊભો છે.
(વૉલ્ટ વ્હીટમનના 'વ્હેન ધ ફુલ-ગ્રોન પોએટ કેઈમ'નો
અનુવાદ)

સંસ્કૃત મુક્તકો / અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

હાથવહેંતમાં વ્યોમ

હાથવહેંતમાં વ્યોમ લાવતા, વામણી કરતા
સર્વ દિશા,
ને ડુબાડતા ક્ષણ ઘનગર્જનામાં જલધારાનો
અવિરત શોર;
'અણડૂબ્યું કો બાકી રહ્યું સ્થળ ?'–
ઝળહળ વીજનયન વિસ્ફારી
આખી ધરાને જોઈ વળે
આ રાત્રિ ભરી વરસંતા મેઘો.

શોભી ઊઠયાં

ખીલુંખીલું થતા કળીગુચ્છો કેરા આચ્છાદને
શોભી ઊઠયાં કદંબતરુએ રમ્ય શૈલભૂવિસ્તાર;
મેઘવૃંદે શ્યામલિત દિશાપગથાર;
ફૂટતી કૂંપળે રૂડી કેતકીનાં ઝૂંડે સરિતાનાં
તટ ઉલ્લસે
મઘમઘ્યા લોધ્ર ને શિલીંધ્રપુષ્પે વનરાજિ હસે.

વર્ષાઋતુ-અઘોરી

કેતકીપરાગ કેરી અંગઅંગ ચોળી ભસ્મ,
નીલ અંભ્ર-કેશ પર હિલોળતી બલાકપંક્તિ-
ખોપરી નિબદ્ધ,
સ્ફુરંત વીજ-કેતુએ સજેલ ઇંદ્ર ચાપખંડ–
દંડ ધારી
આવતો, વિયોગિનીને ડારતો
આ ઘોર અઘોરી.

[પરિચય]

શ્રી મણિલાલ (હરિદાસ) પટેલનો જન્મ ૧૯૫૦ના નવેમ્બરની નવમી તારીખે પંચમહાલ જિલ્લાના લુણાવાડા તાલુકાના મોટા પાલ્લા ગામે થએલો. મોડાસા કૉલેજમાંથી એમ. એ. થઈ હાલ એઓ ઈડરની આર્ટ્સ કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક છે, અને 'ગુજરાતી કવિતામાં પ્રેમનિરૂપણ' વિષય પર પીએચ. ડી. માટે મહાનિબંધ તૈયાર કરી રહ્યા છે.

(c/o આર્ટ્સ કૉલેજ, ઈડર, જિ. સાબરકાંઠા)

શ્રી કરસનદાસ (ભીખાભાઈ) લુહારનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં રાણીવાડા ખાતે ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટની ૧૨મી તારીખે થએલો. પ્રાથમિક શાળાંત અને જુનિયર પી. ટી. સી.નો અભ્યાસ કરી હાલ તેઓ ભાવનગર જિલ્લાના નૈપની પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષણકાર્ય કરે છે. ગીત અને ગઝલોમાં એમને સવિશેષ રસ છે. 'લીલો અભાવ' નામક એમનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થઈ ગયો છે, જેને ગુજરાત સરકારનું પારિતોષિક પણ પ્રાપ્ત થયું હતું. 'સરદાર સ્મૃતિ સૌરભ' એમનો સંપાદિત ગ્રંથ છે.

(મુ. રાણીવાડા, વાયા દાઠા, જિ. ભાવનગર)

શ્રી જયેન્દ્ર (મણિભાઈ પટેલ) શેખડીવાળાનો જન્મ ૧૯૫૨ના ઑગસ્ટની ૨૩મી તારીખે ખેડા જિલ્લાના શેખડી ગામમાં થએલો. ગુજરાતી વિષય સાથે એમણે બી. એ. અને એમ. એ. ની ઉપાધિ પ્રથમ વર્ગમાં પ્રાપ્ત કરી છે. એઓ એલએલ. બી. પણ થયા છે. હાલ યુ. જી. સી. રિસર્ચ ફૅલો તરીકે પીએચ. ડી. ની ડિગ્રી માટે સંશોધન કાર્ય કરી રહ્યા છે. કાવ્યસર્જન ઉપરાંત વાચન-ચિંતન, અભિનય અને હરવુંફરવું એ એમના શોખના વિષયો છે.

(સી/૨૧, યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કૉલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦)

OBM 5358 GJ

તૂટ્યું ફૂટ્યું
બધું નહીં નકામું

જોડી તો એને નવાં જેવું!

જોડવામાં અજોડ ને સર્જનમાં શ્રેષ્ઠ-ફેવિકોલ

ધંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું આ ફેવિકોલ, આપ પણ આવાં અનેક ઘરગથ્થુ કામ માટે સદા હાથવગું જ રાખો. ગમે ત્યારે આમ જરૂર તો પડવાની જ! ફેવિકોલ ઘરગથ્થુ કામ માટે હાથવગી ટ્યૂબમાં અને ઔદ્યોગિક ઉપયોગ માટે પ્લાસ્ટિક જારમાં મળે છે. કાગળ હોય કે લાકડું, થર્મોકોલ હોય કે કાપડ, યા માટીની ચીજો કે પછી આભલાં— એવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક રેઝિન એડ્હેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે ચોંટાડી દે છે. કામ પણ દરેક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુઘડ, સુંદર ને સફાઈદાર!



ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ-
ફેવિકોલ®
કારીગરોનું માનીતું
અજોડ એડ્હેસિવ

PIDILITE

પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ,
મફતલાલ હાઉસ, પો. બૉ. નં. ૧૧૦૮૪,
બૅકબે રિક્લેમેશન, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦.

SULTAN AHMED

Completes

Sultan Productions Presentation

GANGA KI SAUGAND

MUSIC : Kalyanji Anandji Anjaan

DIALOGUE : Wajahat Mirza

PHOTOGRAPHY : R. D. Mathur

Sultan Productions

707, Prasad Chambers,

Opera House,

BOMBAY-400 004





ગામડાંનો કાયાપલટ

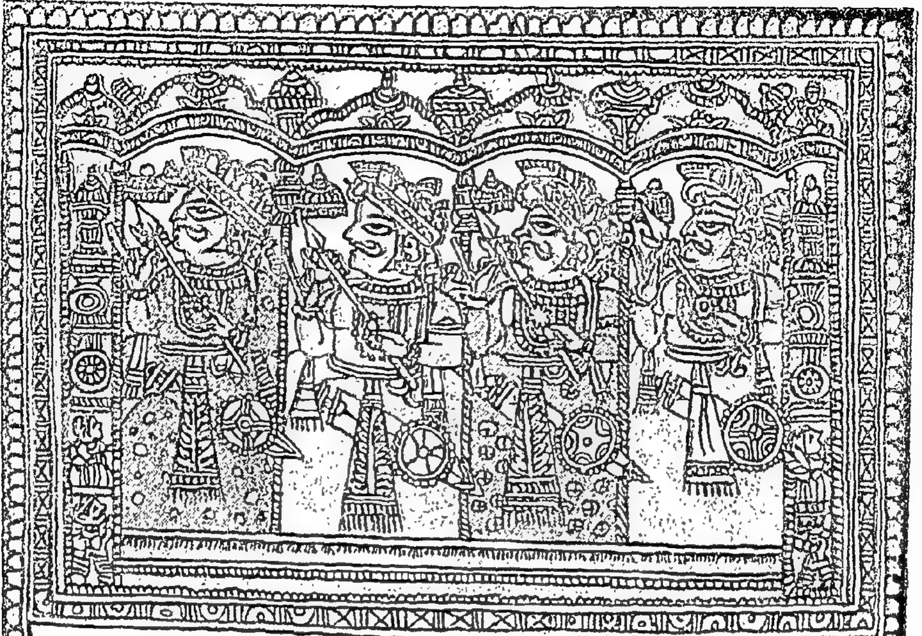
સંસદીય લોકશાહીમાં સંપૂર્ણ નિષ્ઠા સાથે ગુજરાતમાં જનતા સરકાર ગાંધીવાદી માર્ગે આગળ વધી રહી છે. સરકારના ગ્રામાભિમુખ અને રોજગારલક્ષી કાર્યક્રમોનાં આ છે મહત્વનાં સોપાનો.



- આગામી ૧૦ વર્ષમાં ગરીબી અને બેરોજગારીની નાબૂદીના ધ્યેયની પૂર્તિરૂપ ગ્રામાભિમુખ અને રોજગાર લક્ષી અંદાજપત્ર.
- કેન્દ્ર સાથે સંકળાયેલા રાજ્યના વિકાસના પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે ભારે પ્રયાસો.
- વધુ રોજગાર અને ન્યાયી સમતુલા સાથેનું ઔદ્યોગિક વિકાસનું આયોજન. ગૃહ અને ગ્રામ ઉદ્યોગોને પ્રોત્સાહન. રોજગાર વૃદ્ધિ બોર્ડની રચના.
- ગ્રામ વિસ્તારોમાં વધુ પાણી પુરવઠા યોજનાઓ.
- પંચાયતીરાજને પ્રાણવાન બનાવવા વિવિધ કદમો. સ્થાનિક સ્વરાજની ચૂંટણીઓમાં ૧૮ વર્ષની ઉંમરની વ્યક્તિને મતાધિકાર.
- હરિજનો-પછાત વર્ગોનાં હિતોને પ્રાધાન્ય. આ હેતુસર હરિજન વિધાન સભ્યોની સમિતિની રચના.
- શિક્ષણક્ષેત્રે મહત્વના નિર્ણયો.
- અન્ન સ્વાવલંબન લક્ષ્યની દિશામાં રાજ્યમાં પાકની વૃદ્ધિ માટે વિશેષ આયોજન.
- નાની સિંચાઈ-યોજનાઓને અગ્રિમતા. જિલ્લા પંચાયત દ્વારા નવાં સિંચાઈ કામો. જળ સંપત્તિ વિકાસ માટે નાણાંકીય જોગવાઈ.
- ઘર વિહોણા લોકો માટે ચાલુ વર્ષે ૯૦ હજાર મકાનોના બાંધકામ પૂરાં કરાશે.

માહિતી-૨૪૨-૭૭

આપણું લક્ષ્ય: દરેક હાથને કામ—દરેક ખેતરને પાણી



રંગાઈનો કસબ અને આપણો સાંસ્કૃતિક વારસો

રાજસ્થાની લોકકલાની વિશિષ્ટ ચિત્રાંકન શૈલી છે ફડ ચિત્રણ (તેને ઘણાં પડ પણ કહે છે). ચિત્રણનો વિષય તેરમી સદીમાં થઈ ગયેલા રાજસ્થાનના લોકવીર પાબુજી રાઠોડની વીરતાપૂર્ણ જીવનગાથા જોડે સંબંધ ધરાવતો હોય છે, તેથી તેને 'પાબુજીની પડ' તરીકે લોકો ઓળખે છે.

જાડાં દેશી કેનવાસ જેવાં કપડાં પર પાબુજીનાં સંગ્રામ ચિત્રો આલેખાય છે. આ આલેખો મારવાડને પ્રિય એવા ઘેરા ચટકદાર હળદરીયા પીળા, રાતા, ભૂરા અને લીલા રંગોથી ઓપે છે. સૂકી પીળી રાજસ્થાની ભોમકાની પાર્શ્વભૂમાંથી પ્રેરણા પામી પોતાની હૈયાઉકલત અને સ્વાભાવિક સૌંદર્યસૂઝથી રાજસ્થાનના લોકકલાકારો આ પરંપરાને સાચવી રહ્યા છે.

આજે અતુલમાં-તરેહ તરેહનાં રંગદ્રવ્યો (ડાઈઝ) રાસાયણિક રીતે તૈયાર થાય છે. આ ડાઈઝની મદદથી સુતરાઉ, શણના, ઉનના, રેશમી, આર્ટસિલ્કના તેમજ માનવસર્જિત સિન્થેટિક કાપડથી માંડીને ચામડાં તથા કાગળ પર સુંદર રંગકામ કરી શકાય છે.

આ ઉપરાંત અતુલ ડાઈ ઈન્ટરમીડિયેટસનું ઉત્પાદન કરે છે, જેની મદદથી ડાઈઝ તથા સફેદને અધિક ઉજ્જવળ કરી દેનાર ઓપ્ટિકલ વ્હાઈટનીંગ એજંટ બનાવી શકાય છે.

"રંગે રાસાયણિક આધુનિક સૌ ચીજો સોહાય,
'અતુલના' સર્વોત્તમ રંગે સૌ કોઈ મોહાય."

અતુલ—વિરાટ રાસાયણિક સંકુલ.



ધિ અતુલ પ્રોડક્ટસ લિ. પો. ઓ. અતુલ, જિલ્લો વલસાડ. Pin ૩૯૬૦૨૦ (ગુજરાત)
ફોન : ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪. તાર : TULA, અતુલ, ટેલેક્સ (૦૧૭૮) ૨૮૪

® *Regd. Trade Mark*

ADROIT-859

મૃત્યુ

ગગને ઝીલેલ જલના લોભ હું રસરસ પીઉં,
અનુભવ નવો પગલે પ્રાપ્ય,
નિર્ભય, નિર્વૈરી, અડગ;
મૂંઝાય, ખાળો લોભ હું પીંછેથી સાથે મરું.
—૬

રણઝણિત આ અનુભવ, પાંપણોમાં સોનાવડી;
ગાઢ ગેરુ રંગનીલના આ ધૂમ્મસો ઊડતાં;
આ દીન, કે હીન, ટૂંકો ધસેલ;
આ હર્ષ વા રુદ્ર વિરામ સર્જે;
આના બળને બાંધે નિયમને છંદું.
રા' રેડું કેરા મોટ,
તેનો ઉદાસી ઓઈ;
માટે હૂંફાળું અંક સૌને સંઘરું.
—૧૮

હું સરોવર ઊર્મિઓની તરંગિણી સેર,
ભૂખનાં શિખરી ગતિ શું ઉજ્જવલ હું ઘેર;
હું પંખીના ટહુકાર કેરો સૂર,
હું આગ; તો યે નિરંકુશ, દૂર!
હું ગાઢવના ઓરડામાં તેજ તારાઓ તણું
સૌને મૂકત નો ઝગઝગે,.. હૂંફ ભર્યું!
—૧૯

સંધ્યા અને મેગારેલ દીવો દેવનો
શેષ સંતાનને કરી, હું આજે મૃત્યુંજયો!
—૨૦

તા.૫ માર્ચ ૧૯૭૩

સ્વ. પ્રેમશંકર ભ. ભટ્ટના હસ્તાક્ષરમાં એમનું કાવ્ય

આરઝૂ કદીય

~~એક આરઝૂની કદીય~~

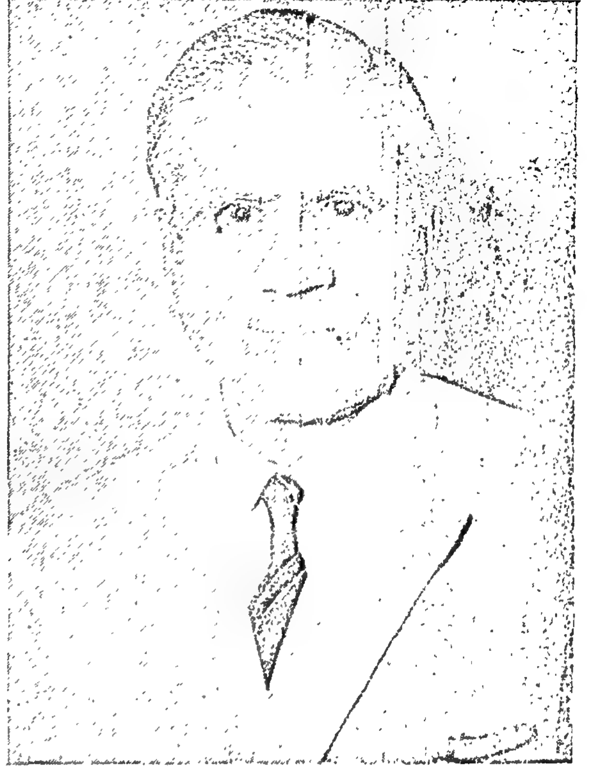
અહો એ અંગોના નિબિડ મૃદુલ બંધન મહીં
ઘૂમ્યો, કેવા કેવા વળગ લહરોમાં અહીં જ ~~[illegible]~~ ધરી;
સરે છાતીના બે કુમળ ઉદર બે સ્તનકળશ
હું બંધાયો એમાં સતતનું ભૂલી ~~[illegible]~~ ભાન લવરો!
અહો એ બે-કાંઠે સઘનવન વચ્ચેથી વહતી
નદીને પીધી મેં લપ લપ જલે વાઘની અને
નહીલા હાથીએ ~~[illegible]~~ રૂપ ભીની ભીની લેખ્યું બધી;
ઘરે ઊંડા પેઠો ઉદર ~~[illegible]~~ થઈ કૌતુકભર્યા વલણે,
તમારાં અંગોના સુખશીતલ એ સદનવને
વીંટાયો ~~[illegible]~~ હું તાપે વિકલ મૃગને, સાપ થઈને,
ફર્યો છું ઝૂલતો પવન બની સોનાંસળીમાં.
ગાયો છું ને આજે વિહગ થઈ ~~[illegible]~~ ઝૂંડાળ ગીતમાં.
બધા આનંદોની પરિણતિ હવે વ્યાપક વ્યથા,
જુદી સંજ્ઞાઓથી ધ્રુવ નયનની આજ ત્યાં!

૩૦-૮-'૭૫ — જયન્ત પાઠક

શ્રી જયન્ત પાઠકના હસ્તાક્ષરમાં સર્જાતું કાવ્ય

પ્રેમશંકર હ. ભટ્ટ

(જન્મ : ૩૦-૮-૧૯૧૪ • અવસાન : ૩૦-૭-૭૬)



નીચે :

ડાબી બાજુ • જયન્ત પાઠક

જમણી બાજુ • વિસેન્ટ ઍલેક્ઝાન્ડર
(જન્મ : ૧૮૯૮)
ઈ. ૧૯૭૭નું નોબેલ પારિતોષિક
જેમને એનાયત થયું તે સ્પૅનિશ કવિ







ઉડિયા કવિ કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહી



મરાઠી કવયિત્રી ઇંદિરા સંત



મંગળ રાઠોડ



જયા મહેતા

શરદ વિ. સં. ૨૦૩૩ કવિલોક સપ્ટે.-ઑક્ટો. ઈ. ૧૯૭૭

। ॐ वाङ् मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितं आविराविर्म एधि ।

કવિની વાણી

કાવ્ય જ કવિની વાણીનો યથાતથ પરિચય આપી શકે. કવિની વાણીનું કાવ્યથી વ્યતિરિક્ત અસ્તિત્વ કલ્પવું પણ અશકય છે. કાવ્યમાંથી શબ્દને ખેંચી કાઢીને એનો પરિચય કરવો એ ઊડતા પંખીની પાંખમાંથી પીંછું ખેંચી કાઢીને એનો પરિચય કરવા બરોબર છે. આ પ્રકારની પરિચયરીતિની વિડંબના થઈ શકે, પરંતુ શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ એની છેક જ ઉપેક્ષા ન કરી શકાય.

કવિની વાણી કાવ્યની ભૂમિકાને કારણે સાધ્યરૂપે અને વાણી-વ્યવહારની ભૂમિકાને કારણે સાધનરૂપે પ્રતીત થાય છે. કાવ્યમાં વાણી સાધ્યરૂપે પ્રતીત થતી હોવાથી સાધનરૂપે મટી જતી નથી. કવિ વાણીના સ્વ-ભાવને, સ્વ-ધર્મને બદલી શકતો નથી; અલબત્ત, તે વાણીને એવી રીતે પ્રયોજી શકે કે જેથી એ સાધન છતાં ઉપર કહ્યું તેમ સાધ્યરૂપે પ્રતીત થાય. વાણી દ્વારા પોતાનું કર્મ સિદ્ધ કરવું હોય તો વાણી પર કવિએ કામ કરવું જ રહ્યું.

કવિનો વાણી સાથેનો સંબંધ સાધકસાધનમૂલક છે એમ કહી શકાય. કવિ પ્રતિદિન કેટકેટલા શબ્દોના પરિચયમાં આવે છે! પ્રત્યેક શબ્દને એનું આગવું વ્યક્તિત્વ, આગવું પ્રયોજન અને આગવી ગતિ હોય છે. પ્રત્યેક શબ્દ માનવસંસ્કૃતિના ઇતિહાસનું અનન્ય શૃંગ બનીને પ્રત્યક્ષ થાય છે. કવિ એ શબ્દની સાથે પોતાનું કામ પાડે છે. એ શબ્દનો સાક્ષાત્કાર કરવા મથે છે, કદાચ એ રીતે પોતાનો પણ સાક્ષાત્કાર એને થાય. તત્ત્વદર્શની ભૂમિકાએથી વાત કરીએ તો, એક શબ્દને સમ્યગ્ રીતે જાણવા, એ જેનો વાચક છે તે અર્થના સમ્યગ્ જ્ઞાનની આવશ્યકતા રહે છે અને અર્થનું સમ્યગ્જ્ઞાન જીવનસમગ્રનો સંદર્ભ જે પામી શકે તેને જ શકય બને છે. કવિની શબ્દસાધના તેથી જ એની અખિલાઈ માટેની જીવનસાધના—આત્મસાધનાના પર્યાયરૂપે છેવટે પ્રતીત થાય છે.

ચન્દ્રકાન્ત શેઠ

('કાવ્યપ્રત્યક્ષ'માંથી)

'રસકલા મહીં ધર્મકલા માંડીશ'

ડૉ. ધનવંત શાહ

આયુષ્યનાં ઓગણસિત્તેર વર્ષમાંથી ચોપન વર્ષ[1] મા શારદાને ચરણે ધરનાર આ કવિ ન્હાનાલાલનો કવિધર્મ એમના 'ઇન્દુકુમાર' (૧૯૦૯)ના જોગણના પાત્ર દ્વારા પ્રકટ થાય છે. ગોવર્ધનરામે ગદ્ય દેશે કીધું એ પોતાને કાવ્ય દેશે કરવું એવો આદર્શ નક્કી કરી કવિએ પોતાના સર્જનમાં રસકલા મહીં ધર્મકલાનું મંડાણ કર્યું છે અને પોતાના કવિધર્મ અને કવિકર્મને એમણે ઉજાળ્યું છે.

આ કવિધર્મનો આદર્શ એમની નીચેની કાવ્ય-પંક્તિમાંથી વધુ સ્પષ્ટ રીતે સ્ફુટ થાય છે.

"કાળની દીવાદાંડી સમું,
અવનીના અવધૂત જેવું,
દેવોના દેવત્વે રંગેલું,
કોડામણી કવિતામાં કોડ ભર્યું
માંડીશ બ્રહ્મમંદિર સમું રસમંદિર
જીવનની રસગંગોત્રીને ઘાટે.
રસ જોગીઓને પુણ્યપંથ દાખવવા
તુજ-દીધી વિભૂતિઓના ફૂવારા ઉડાવીશ.
પૃથ્વી પગથારે પાથરીશ
પ્રેરણા-પુણ્યનો પ્રકાશ.

—કેટલાંક કાવ્યો-૩
(બ્રહ્મજન્મ)

૧ કવિ પોતાની લેખન તિથિ ૧૮૯૨ નોંધે છે. અને કવિ દલપત-ન્હાનાલાલની એકધારી સાહિત્યોપાસનાનો આંક ગણીએ તો ૧૧૪ વર્ષનો થાય. આવી એક જ કુટુંબની એકધારી સાહિત્યોપાસના જગતસાહિત્યનાં પૃષ્ઠો ઉપર કદાચ અજોડ ગણાય. કવિ દલપતે પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું ૧૮૩૨માં.

કવિના વિપુલ સાહિત્યસર્જનનો અભ્યાસ કરતાં આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે કવિ એમની આ પ્રતિજ્ઞાને કવિજીવનની અંતિમ પળ સુધી પૂરતા વફાદાર રહ્યા છે.

૧૯૦૮ માં 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૨ની પ્રસ્તાવનામાં પણ કવિએ પોતાના કવિધર્મને સ્પષ્ટતાથી રજૂ કર્યો હતો આ શબ્દોમાં "...જેમ જેમ વર્તમાન કવિતાના લેખકો પોતાની પાંડિત્યશૈલી નરમ પાડતા જશે, જેમ જેમ સર્વાનુભવી ન હોય એવાં સ્વાનુભવનાં ગીતને બદલે લોકસંસ્થાના પ્રશ્નોનો, પ્રજાની આશા-અભિલાષાનો, ગુજરાત હિંદ અને દુનિયામાં અંકુરતી નવચેતનાનો, કવિતામાં વધારે પ્રભાવ પડવા લાગશે, જેમ જેમ જગતનાં સર્વોત્તમ કાવ્યોની હારમાં ઊભવું છે એ લક્ષ્યમાં લાવી પયગમ્બરોની પેઠે આપણા કવિઓ સ્વર્ગના સંદેશ જેવાં ઉત્સાહી પ્રેરણાભર્યાં પરમ શ્રેય દાખવતાં કલ્યાણસ્તોત્રો ગાવા માંડશે તેમ તેમ મારી શ્રદ્ધા છે કે લોકસમૂહ નવી કવિતાને વધારે ને વધારે આદર આપશે. ગુજરાતની કુંજો નિર્જન નથી કે, કુંજવાસી સજ્જન સજ્જનીઓ એટલાં બધિર કે અરસિક નથી. કોયલ ખૂલે શબ્દે બોલશે તો સહુ સાંભળશે ને સત્કારશે."

કવિના સમગ્ર કાવ્ય પર જો જોઈએ તો એમણે સમાજના પ્રવાહો અને સંવેદનોને પોતાની કવિતામાં ચર્ચેલા અને ગૂંથેલા જણાશે. લોકસંસ્થાના અને પ્રજાજીવનના પ્રશ્નો અને એમની અભિલાષાઓને પોતાની 'રસકલા'માં 'ધર્મકલા'થી ચિતવ્યા છે. સમાજજીવનને ઉત્સાહ અને પ્રેરણા આપે એવાં પરમ શ્રેય દાખવતા કલ્યાણસ્તોત્રો એમની કવિતાકોયલે કૂજ્યા છે અને ગુજરાતે તે કુંજનને મ્હાણ્યું છે ને સત્કાર્યું પણ છે.

સમાજના આ પ્રશ્નો અને સંવેદનો એટલે મુખ્યત્વે

પ્રણય અને લગ્ન. કવિ ન્હાનાલાલે પોતાના કાવ્ય-પ્રદેશમાં મોકળે મને આ બન્ને વિષયોને ગૂંથ્યા છે, ચર્ચા કરી છે અને આનંદથી ગાયા પણ છે.

પ્રણયની એમની યાત્રા સ્થૂળથી સૂક્ષ્મ સુધીની છે. આસક્તિના સ્થૂળ તત્ત્વોને વિલીન કરીને પ્રેમના પરમ સંબંધોનો સાત્ત્વિક ભાવ એમને અભિપ્રેત છે. પ્રેમની 'જ્વાલા'[1]થી આસક્તિ ભાવનું નિર્વાણ, અને પછી 'નમન' કરાય એવા પરમ પ્રેમનું નિર્માણ, એ આદર્શ એમની કવિતાનો ધર્મ છે. આવો પ્રણય 'પ્રેમદેવ'[2] છે, અને અવનીમાં એ જ ભાવ 'અમર' છે એવી એમના હૈયામાં શ્રદ્ધા છે, એમના આગમન કાળને કવિ 'ઇન્દુકુમાર'માં 'પ્રેમાવતાર પ્રભુ અવતાર છે' કહી બિરદાવે છે. આ આગમનથી મિલન સુધીની ઊર્ધ્વ-ગમનની યાત્રાને કવિ આ જ 'ઇન્દુકુમાર'માં 'પ્રેમભક્તિ એટલે પરાભક્તિ', અને 'પ્રેમભક્તિ એટલે આત્મસૂર્યની ઉપા' કહીને પ્રેમના-દ્વૈતને અદ્વૈત ભાવના શિખર પાસે લઈ જઈ ભક્તિ અને સૂર્યના તેજની આભા અર્પે છે.

પ્રેમને આવા અદ્વૈત ભાવ સુધી દોરી જનાર આ કવિ આટલેથી જ ન અટકતાં, પ્રેમના પરમોચ્ચ આસનની દૃષ્ટિથી પ્રેમને નિહાળે છે અને 'જયા જયંત'માં પોતાની રસકલા ગૂંથે છે આ પંક્તિઓથી:

પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ...
સ્થૂલ પ્રેમ, સૂક્ષ્મ પ્રેમ, વિશ્વકેરો મન્ત્ર પ્રેમ,
સૃષ્ટિનો સુવાસ પ્રેમ, પ્રેમ તેજ કેરો પાર,
પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ...
આત્માનો વિકાસ પ્રેમ, જીવન પ્રકાશ પ્રેમ,
પ્રેમ-પ્રેમ સર્વ પ્રેમ, પ્રેમનો આ પારાવાર',
પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ...

કવિનું 'ઇન્દુકુમાર' ૧૯૦૯, 'જયા જયંત' ૧૯૧૪ અને 'અમરવેલ' ૧૯૫૪ (કવિના સ્વર્ગસ્થ થયા પછી)માં પ્રકાશન પામ્યાં, પરંતુ પ્રારંભથી તે અંત સુધી કવિની કવિતામાં પ્રેમની આ દિવ્ય અને સૂક્ષ્મ ભાવના ગૂંજતી રહી છે એની પ્રતીતિ કવિની અપદ્યાગદ્યમાં લખાયેલ લગભગ છેલ્લી કૃતિ 'અક્ષરવેલ'[1] ની નીચેની પંક્તિઓ-માંથી થાય છે:

માનવીનાં પ્રેમચક્ષુ ઊઘડે છે.
ત્યારે ઊઘડે છે બ્રહ્માંડ
અને બ્રહ્માંડ પારનું
ત્હારે ઉઘડે છે આભ...
ને બ્રહ્માંડનું ફાટે છે કોટલું.
સુલભ થાય છે અગમ્યના ભેદ
ને ગહનતા ખોલે છે ગુમ્બજ.
પ્રેમની ઊઘડેલી આંખડી
ભેદે છે બ્રહ્માંડ શરોને.
એટલો નથી ભેદતી મેધા
ને નથી પેખતી પ્રજ્ઞા,
પ્રેમ-ચક્ષુ પેખે છે અનંતમાં
ને અનંતની પાર.

ઇહલોકથી ઇતરલોકનાં દર્શન કરાવતા આ

૧ એક જ્વાલા જલે દૃગ નૈનનમાં,
રસજ્યોત નિહાળી નમું હું નમું.
—જયા-જયંત

૨ પ્રેમદેવ ! અવનીમાં અમ્મર છે તું એક
—ઇન્દુકુમાર-૩

૧ કવિની આ કૃતિ 'અમરવેલ' તરફ આપણા વિદ્વાન વિવેચકોનું ધ્યાન ખાસ દોરાયું નથી એ આશ્ચર્યની હકીકત છે, અને 'હરિસંહિતા'ની તો વાચન થયા વગર જ ઉપેક્ષા થઈ ગઈ છે એ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના વિવેચનક્ષેત્રે એક દુઃખદ ઘટના છે. આ બન્ને કૃતિઓમાં કવિની પ્રતિભા કાવ્ય અને દર્શનનાં નવ શિખરો આંબવા પ્રયત્ન કરતી જણાય છે.

પ્રેમમાં આવી શક્તિ છે. એની ચેતના આવી છે, જ્યારે આ ચેતના રોમેરોમમાં પ્રસરી જાય ત્યારે જીવન પુલકિત બને અને જગત ને બ્રહ્માંડના સર્વ ભેદોને કળવા એ સમર્થ પણ બની જાય. બુદ્ધિ કે જ્ઞાનભરી પ્રજ્ઞા જે તત્ત્વને પામી શકતી નથી એવા ભાવને શુદ્ધ–અતિશુદ્ધ પ્રણયની એક માત્ર રેખા પામી શકે. ગુરુત્વાકર્ષણ અને અવકાશના વિશ્વાકર્ષણ કરતાં ય વિશેષ બળ છે આ તત્ત્વમાં. ત્યાં બધું એકરસ છે, એકાકાર છે. કવિ ન્હાનાલાલની કવિતામાં પ્રણયની આવી ઉચ્ચતમ કક્ષા દૃશ્યમાન થાય છે.

કવિનાં નાટકોનાં પાત્રોની કાવ્યવાણી–અપદ્યાગદ્ય વાણી-ઉપરાંત એમની પ્રણયનીતરી ઊર્મિકવિતા તરફ દૃષ્ટિ કરીએ તો એ કલામાં ય પ્રણયનો આવો જ ધર્મ પથરાયેલો દેખાશે. એમાં 'આમંત્રણ', 'પ્રેમહિંડોળે', 'રસજ્યોત', 'પ્રિય પાદામ્બુજે', 'પ્રેમની જોગણ', 'નયનન નાચે મોરા', 'જીવન સંગમ', 'પ્રભાત', 'ફૂલડાં કટોરી', 'પ્રેમ સરોવર', 'ઝીણાં ઝીણાં મેહ', 'આત્મ દેવ' વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

કવિનાં નાટ્યકથાકાવ્યોની પ્રણયસૃષ્ટિ નીરખીએ તો ત્યાં પણ પ્રણયની આવી, સ્થૂળથી સૂક્ષ્મ સુધીની યાત્રા કરતાં પાત્રો નજરે પડશે. કવિ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં લખાયેલી પહેલી કૃતિ, 'વસંતોત્સવ'. 'ગુલછડી સમોવડી સુંદર બાલિકા' સુમિત્રા અને એના હૈયામાં વસન્તની સમૃદ્ધિ વેરતો રમણ, એ બન્નેના હૃદયમાં પ્રેમાકર્ષણ થયું છે. અને એ જ પળે એમનાં આત્મલગ્ન થઈ ગયાં છે. કવિને એવાં લગ્ન માન્ય છે, આ સુભગાના 'સહસ્રકોટિ રોમરોમમાંથી' 'પ્રેમ' 'પ્રેમ' નીતરે છે. 'ખુલ્લે વદને સ્નેહદાન દેતા' આ પ્રણયી યુગલનો બાળપણનો ઉલ્લાસ 'તેજ અધરે દેવમંજરીઓને ચુમ્બે છે ત્હેવો નિષ્કલંક, સાત્ત્વિક અને સરળ ભાવનો હતો.' 'વસન્તના સુવર્ણ કટોરા શાં સુરેખ ચંપકકુસુમોમાં પ્રભાતની ગૌર પ્રભા ઢળે' એમ 'કંચનવર્ણી' સુમિત્રાની શોભામાં એના પ્રીતમ રમણનો 'પ્રેમાત્મા ઝરમરતો', એના હૈયામાં ઉભરતો.' પ્રણયના આવા અનુભવમાં આ ઉભય પ્રેમીઓને 'સ્વર્ગ' અને 'સ્નેહ' એક જ લાગે છે, ને અંતે 'પ્રિયતમ સુભગા'ને 'શીર્ષે પ્રેમકિરીટ' મૂકતો રમણ 'સ્નેહ રાણીજીને' 'ધર્મકાર્યે જીવન દોરવા'નો ધર્મભાવ આરોપી પ્રણયને લગ્ન અને લગ્ન પછીના ઉદાત્ત માર્ગે પ્રયાણ કરાવે છે. 'વસન્તોત્સવ'માં દેહલગ્નની વિધવા વિલસુ અને સૌભાગ્યચંદ્રની પ્રણયકથા પણ છે. અને 'દેહલગ્નની વિધવાને પ્રેમલગ્ન' એ જ 'મુક્તિ' છે એવો આદર્શ કવિ પોતાની કવિતામાં ગુંજતો કરે છે.[1]

આ ઉપરાંત 'ઇન્દુકુમાર'માં પણ વિવિધરૂપે સ્નેહ છવાઈ રહેતો જણાય છે. અહીં સ્નેહની સાથે સ્નેહથી પાંગરતા અન્ય પ્રશ્નોની મીમાંસા પણ છે. કર્તવ્ય અને પ્રેમની દ્વિધા છે. અને કર્તવ્યને ન વીસરનાર ઇન્દુકુમારનું પ્રણયવૈરાગ્યથી ઇન્દુદેવ બને છે અને જગતકલ્યાણનો આદર્શ જીવનમાં રોપે છે. 'વસન્તોત્સવ'માં પ્રણયને મિલન-ની ભૂમિકાએ, 'ઇન્દુત્રયી'માં જગત કલ્યાણની ભૂમિકાએ, તો 'જયા અને જયંત'માં એથી વધુ દિવ્ય અને સૂક્ષ્મ ભૂમિકાએ કવિ પોતાની કવિતામાં નાદ કરતો ગોઠવે છે. 'પ્રેમકુંજ'માં પ્રેમ એ જગતનાં બધાં દુઃખોની દવા છે એવું 'રમણીય ઊર્મિકાવ્યની' રીતે કવિ ગાય છે. 'ગોપિકા'માં કવિ પ્રણયને સથવારે ગ્રામજીવન અને ગ્રામસુધારાની ચર્ચા કરે છે. 'ઓજ અને અગર'માં પ્રેમને શ્રીમંતાઈ અને ગરીબાઈના સંઘર્ષમાં ગોઠવી, પ્રણયનૈરાશ્યથી કલ્યાણ જીવનથી પ્રેરણા આપતા પ્રણયને કવિ નિરૂપે છે. 'જહાંગીર–નૂરજહાં'માં પ્રણય અને સૌન્દર્યથી પમાતો ઉલ્લાસ અને વિલાસ મસ્તીપૂર્વક ઝિલાયો છે. 'રાજર્ષી-ભરત'માં શકુન્તલા–દુષ્યંતના પરમોજ્જ્વલ પ્રણયના

---

૧ આ પરિચ્છેદની અવતરણ પંક્તિઓ 'વસંતોત્સવ'માંથી લીધેલી છે.

પરિણામે અવતરેલ કુમાર ભરત અને અવન્તીકુમારી વસુંધરાના પ્રણયમાં પ્રણયની નવોદિત ઊર્મિની રસિકતાનું, 'જગત પ્રેરણા'માં પરાક્રમ અને જ્યોતિકાના પ્રણય દ્વારા સૌંદર્ય અને પ્રણય જગતપ્રેરણાનાં તત્ત્વો છે એવા ભાવનું, તેમ જ વ્યોમેશ અને મેઘબાળા દ્વારા સૂક્ષ્મ પ્રેમનું અને અંતે 'અમરવેલ'માં પ્રો. ચૈતન્ય અને અમરવેલના પ્રણય દ્વારા પ્રેમાકર્ષણને જગતનું મહાન બળ અને હૃદયમાં પાંગરતી પ્રેમવેલ એ અમરવેલ છે એવા તત્ત્વનું કવિ આલેખન કરે છે.

આમ, કવિ ન્હાનાલાલ પોતાના તખલ્લુસ 'પ્રેમ-ભક્તિ'ના પૂર્વાર્ધને પૂરી રીતે વફાદાર રહેતા દૃષ્ટિએ પડે છે. એમની કવિપ્રતિભા પ્રેમના તત્ત્વની 'શક્ય' એટલી ઊંચાઇને આંબવા અને 'છે' એટલી વિશાળતાને આલિંગવા પૂરતો પ્રયત્ન કરે છે, એમાં વૈવિધ્ય અને વૈશિષ્ટ્ય છે. જીવનની પળે પળે અનુભવાતા આ તત્ત્વનો એક પરમોરસ કોટિનો સત્ત્વ સમૃદ્ધચેતન ભર્યો ધબકાર છે.

કવિએ લગ્નના ભાવને પણ પ્રણયની જેમ જ ઉચ્ચ આદર્શથી પોતાની કવિતામાં ગૂંથ્યો છે.[1] 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારે વહેતી મૂકેલી સ્નેહલગ્નની ભાવનાને આ કવિ સત્કારે છે અને એ ભાવનાના હિમાયતી બની 'ઇન્દુકુમાર'માં ક્રાંતિકારી સમાજશાસ્ત્રી બની જતાં પણ લાગે છે. રૂઢિલગ્ન અને દેહલગ્નથી જેઓના જીવનમાં નિષ્ફળતા છે એવાઓને કવિ પુનર્લગ્નનો મંત્ર આપે છે, અને પુનર્લગ્ન શક્ય ન બને તો પતન નહિ 'દેવદાસ' નહિ–પણ ઊર્ધ્વગમનને પંથે જીવનને ગતિ કરાવવું જોઇએ–'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ – એવો

૧ લગ્ન પ્રાણવિકાસનું વ્રત છે.
સ્વર્ગપંથનું પગથિયું છે.
માનવ બાલનો ધર્મ્ય માર્ગ છે.
પરણવું તે તો પ્રભુતામાં પગલાં માંડવાં.
—ઇન્દુકુમાર–૧

અભિગમ ઉચ્ચારે છે. આવા યુગલોને કવિ 'દેહલગ્નના તપોવનનાં તપસ્વીઓ' (ઇન્દુકુમાર) કહે છે.

કવિએ પોતાના સર્જનમાં લગ્નમીમાંસા કરી છે. આ લગ્નમીમાંસાનું વિચાર કેન્દ્ર પણ શોધવું જરૂરી છે.

સ્નેહલગ્નના ઉલ્લાસપૂર્ણ વાતાવરણનો રણકાર કરતું 'વસન્તોત્સવ' ખંડકાવ્ય કવિએ લખ્યું. એમનાં 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ–૧ (૧૯૦૩)ના પ્રકાશન પહેલાં, પણ પૂરું થઇ પ્રકાશન પામ્યું ઈ. સ. ૧૯૦૫માં. આ બન્ને પહેલાં ઈ. સ. ૧૮૯૯માં 'જ્ઞાનસુધા'માં કવિનો લગ્નવિષયક ગદ્યલેખ 'લગ્ન સ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ' પ્રગટ થયો. કવિની ત્યાર પછીની બધી જ કૃતિઓમાં કવિના આ લેખનાં વિચારબીજને વિકસતું જોઇ શકાય છે. એટલે કે કલમ ઉપાડતાં પહેલાં જ કવિએ એક વિચાર, એક તત્ત્વ અને એક સત્યને પોતાના અંતરમાં ગોઠવી દીધું છે અને અંત સુધી એને વફાદાર રહેવાનો એમણે પૂરતો પ્રયત્ન કર્યો છે એવી પ્રતીતિ આપણને થાય છે.

પોતાની કવિતામાં ગૂંથેલ લગ્નમીમાંસા કવિના ચિત્તમાં આકાર લઈ શકી એમાં તત્કાલીન સંસારદર્શન અને મુખ્યત્વે ટેનિસનના 'THE PRINCESS'ના મર્મગામી અભ્યાસ તેમ જ પશ્ચિમની 'ક્વીન મેાડ', 'ઇનોક આર્ડન' અને 'સ્કાઈલાર્ક' વગેરે કૃતિના વાચનને કારણે.

ટેનિસનના 'ધ પ્રિન્સેસ'નો આસ્વાદ કરાવતાં કવિ ઉપરના લેખમાં લખે છે: "પ્રિન્સેસ પણ એક મહત્ત્વનું ચિત્ર જ છે. લગ્નસ્નેહના અંકુર માનવહૃદયમાં પ્રભુએ મૂકેલા છે, તે ઉવેખ્યા જાય એમ નથી, એ મહાસિદ્ધાંત એ કાવ્યમાં વિકાસ પામે છે......પ્રિન્સેસની સુન્દર કાવ્યકુંજમાં કયું સૌન્દર્યપંખી પૂર્યું છે? લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં તે કવિફિલસૂફ શો હેતુ થાય છે ત્હેના બે ટીકાકારો કહે છે: 'પ્રેમની ત્હેની પરમોન્નત ભાવના લગ્નજીવનની વિશુદ્ધ ઉન્મત્તતામાં દેખાય છે. કર્તવ્ય-

ભાવનાની, તેમ જ સુન્દરીસમૂહના અને પુરુષના દેવઅંશુઓ ભણી પૂજ્ય ભાવની. રાજછાયામાં જ ખરો પ્રેમ હોઈ શકે, એવો પ્રેમ મનુષ્યમાં ઉચ્ચતમ વિચારોનું મૂલ છે અને ત્હેનાં ઉત્કૃષ્ટ કૃત્યોનો પ્રેરક છે.'.... વેબ અને રો..."

ઉપરાંત ટેનિસનના આ કાવ્યમાંથી કવિ લગ્નસ્નેહના પાંચ સિદ્ધાંત તારવે છે. એ આપણે એમના જ શબ્દોમાં જોઈએ:

"લગ્નસ્નેહનું સુખ ચંદ્રિકા જેવું છે. તે હોય ત્યહાં નિરન્તરની શીતળ પ્રભા. તે લગ્નસ્નેહની ફિલસૂફી હજીયે મ્હારે ત્હને સ્હમજાવવાની રહી. સાંભળ કવિ-ફિલસૂફના સિદ્ધાંતો:

પ્રથમ સિદ્ધાંત:

સુન્દરી તે અણુવિકસ્યું પુરુષરૂપ નથી, પણ ભિન્ન વ્યક્તિત્વ છે...ઉભય સ્વર્ગનાં નથી, ભિન્ન ભાવે સ્વર્ગીય છે.

બીજો સિદ્ધાંત:

ઉભય જાતિમાંથી એકને નીરખવી તે ત્હેના અર્ધાંગનાં દર્શન કરવા સરીખું છે અને સાચા લગ્નમાં સમાન કે અસમાન જેવું કશું નથી.

ત્રીજો સિદ્ધાંત:

ઉભય પરસ્પરની અપૂર્ણતા પૂરે છે–અનુપૂર્તિ છે.

ચોથો સિદ્ધાંત:

તેમ છતાં વર્ષોનાં વર્ષો જતાં ત્હેમણે વધારે વધારે સ્વર્ગીય થવું જોઈએ: પુરુષે વધારે સુંદરી જેવું, સુંદરીએ વધારે પુરુષ જેવું. પુરુષે માધુર્ય અને સુનીતિની ઉન્નત ભાવના મેળવવાં પડશે, તેમ છતાં વ્યવહારજીવનની જયવંત બુદ્ધિશક્તિ ત્હેણે ખોવી ન જોઈએ. સુન્દરીએ બુદ્ધિની વિશાળતા પોષવી પડશે, તેમ છતાં બાલકોનો ઉછેર તજવો ન જોઈએ અને મનની વિશાળતામાં રસબાલકતા પણ ન ગુમાવવી જોઈએ.

પાંચમો સિદ્ધાંત:

અને આખર ઉન્નત શબ્દોની સંપૂર્ણ ગતિ જેવી સુંદરી પુરુષમાં વિરામશે......અને નિરંતર વિચારમાં વિચાર સાંકળી, હેતુમાં હેતુ પરોવી, ઇચ્છામાં ઇચ્છા ગૂંથી, એક નિર્મળ અને પરિપૂર્ણ પ્રાણી જેવાં, દ્વિખંડી હૃદયના સંલગ્ન ઘટ્ટ ધબકારાથી જીવન ગજવતાં ગજવતાં તેઓ વિકાસ પામતાં જશે."

આ પાંચ સિદ્ધાંતો તારવવાની સાથોસાથ જ એ સિદ્ધાંતોથી એમના હૃદયમાં ફલિત થયેલા વિચાર તરફ પણ આપણે નજર કરી લઈએ:

"લગ્ન તે દિવ્યાજ્ઞા છે, લગ્નસ્નેહ તે દિવ્યભાવ છે, એ તો હું સ્હમજ્યો છું જ......લગ્નસ્નેહની દિવ્યતા તે મ્હારે મન તો સંશયપારની વાત છે...... મનુષ્ય–આત્માની દ્વિજાતિ કરવામાં પ્રભુનો હેતુ હતો.. દિવ્ય અંશુને છૂટા પાડી ત્હેમનામાં આકર્ષણ મૂકી, વળી ત્હેમને, બે આંખોની એક દૃષ્ટિ જેવાં, એક થવા દઈ, દિવ્યતાનું ભાન કરાવવું, તે જ પ્રભુનો હેતુ છે. પ્રભુની સઉ સંસ્થાઓમાં મનુષ્યને દિવ્યતાનું સ્મરણ કરાવવું, ત્હેના પુણ્યવતનની યાદ દેવી, ત્હેના ભાવિ પરમ નિવાસનું સૂચન આપવું, એ હેતુ છે. લગ્નસ્નેહ તેથી જ સ્વર્ગસંસ્થા છે......પ્રેમ, રસાધીનતા, સુરમ્ય નીતિ, વિશુદ્ધ વિલાસ, સ્વર્ગીય આનંદ: સઉ રસીલી દિવ્ય ભાવનાઓમાં વિકાસ જગત્કુંજમાં લગ્નસ્નેહ વિના શક્ય છે? ભક્તિભાવ પરોપકાર ને પૂજનવિધાન વિશ્વમાંથી સ્વર્ગમાં જવાના જ્યોત્સ્ના–માર્ગ છે. લગ્નસ્નેહ તો સ્વર્ગનાં અંશુ વિશ્વમાં ઉતરવાનો રસપંથ છે...... લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ એ જ કે જગતમાં દિવ્યતા ઉગાડી ત્હેનાં રસઝરતાં અમૃતફૂલડાં સ્વર્ગમાં લઈ જવાં..."

બાવીસ વર્ષની વયે પ્રકટ કરેલા કવિના આ વિચારો જોયા પછી એમની કૃતિની ઉક્તિઓ તરફ દૃષ્ટિ કરીએ, તો: લગ્ન પ્રાણવિકાસનું વ્રત, સ્વર્ગપંથનું પગથિયું,

પરણવું એટલે પ્રભુતામાં પગલાં માંડવાં, આત્મજ્યોતિઓનો રસયોગ એ લગ્ન, સ્નેહદીક્ષા તે લગ્ન, આત્મામાં આત્માની રસપ્રતિષ્ઠા તે લગ્ન, લગ્ન એટલે અનન્તનું વાવેતર, આત્મદાન એ લગ્ન, લગ્નસ્નેહ મહીં દિવ્ય વિલાસશોભા, દામ્પત્ય છે સંસારનું સિંહાસન, સંસારનું પરમ સત્ય છે દામ્પત્યઃ વગેરે ઉક્તિઓમાં કવિએ ઉપર તારવેલા પાંચ સિદ્ધાંતો સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે. ઉપરાંત "ઉભય સ્વર્ગનાં નથી, પણ ભિન્ન ભાવે સવર્ગીય છે, સાચા લગ્નમાં સમાન કે અસમાન જેવું કશું નથી, ઉભય પરસ્પરની અપૂર્ણતા પૂરે છે—અનુપૂર્તિ છે" એ ઉપરના સિદ્ધાંતો સાથે કવિના ૧૯૦૯માં લખાયેલ 'ઇન્દુકુમાર'ની નીચેની ઉક્તિ સરખાવો:

"પુરુષ સુન્દરીની બે તેજકલાઓ
અન્ય અન્યને શણગારે ને શોભાવે
આત્માનાં ઓજસ અને શરીરનાં સૌંદર્ય
વિલસાવે ને વિકસાવે
અન્ધકારની ગુફાઓ અખંડ અજવાળે
સંસારમાં સ્નેહનાં સ્વર્ગ સજાવે
એકબીજાની સફળતા સધાવી
અને કલ્યાણપંથની પ્રભુતા સમાં
પરસ્પરને પ્રભુતામાં પ્રેરેઃ
એ લગ્નવ્રતની મહાદીક્ષા."

અને ૧૯૦૩માં લખેલ 'પ્રાણેશ્વરી'ના ભાવ જુઓ કે ત્યાર પછીનાં 'પુનર્લગ્ન', 'આપણી લગ્નતિથિ', 'કુલયોગિની' કે ૧૯૩૫માં લખાયેલ 'સંસ્કૃતિનું પુષ્પ' આસ્વાદો, બધે ઉપરનો વિચાર જ વિવિધ ભાવે ગૂંથાયેલો જણાશે. એમની કૃતિનું વાતાવરણ અને પાત્રો તરફ દૃષ્ટિ કરીએ તો ત્યાંય આ જ વિચાર કેન્દ્રસ્થાને છે એની પ્રતીતિ આપણને થશે.

લગ્નસ્નેહ અને સ્નેહલગ્નના બિન્દુની આસપાસ રચાયેલી કવિની કૃતિમાંથી જે લગ્નમીમાંસા નીપજે છે એનું મૂળ, આમ, ટેનિસના 'ધ પ્રિન્સેસ' કાવ્યમાં અને એમાંથી કવિએ તારવેલા ઉપરના પાંચ સિદ્ધાંતોમાં છે.

પત્ની પ્રેયસી બનીને જીવનને રસના શુદ્ધ તત્ત્વથી આનંદભર્યું કરી દે છે, આ સંતોષને કવિ 'પ્રાણેશ્વરી'માં પત્નીના પૂજનની[1] વાંછનાથી નવાજે છે. પત્નીના આગમને જીવનમાં ઋજુભાવ, રસભાવ અને પુણ્યભાવ પ્રગટ્યા છે અને ચક્ષુએ ઊર્ધ્વગમન તરફ મીટ માંડી છે, એ ભાવને 'લગ્નતિથિ'માં,[2] લગ્નના અદ્વૈતભાવ, તપનભાવ અને આત્મજ્યોતિના મિલનમાંથી પ્રકટતા દિવ્ય ભાવને 'આપણી લગ્નતિથિ'[3]માં, પ્રતિવર્ષે આવતી લગ્નની તિથિએ પુનઃ પુનઃ લગ્નવ્રત લઈ જીવનને મંગળ ભાવ તરફ ગતિ કરાવવાની ભાવનાને 'પુનર્લગ્ન'માં, પત્ની માત્ર પત્ની જ નહિ પણ રાણી, દેવી, સતી, પાવનકારી ભાર્યા, કલ્યાણિની, કુલયોગિની, કુળશ્રી, તપસ્વીની છે અને એટલે એ 'નમન'ને યોગ્ય છે એવા ઉચ્ચ આદર્શને 'કુલયોગિની'[4]માં અને દામ્પત્યને વૈયક્તિક ભાવથી સમષ્ટિભાવ સુધી લઈ જઈ, દામ્પત્યના ગૌરવનું પ્રતિષ્ઠાપન કરતી ભાવનાને કવિ 'સંસ્કૃતિના પુષ્પ'માં હૃદયની વિશાળતાથી ગાય છે.

કવિનું 'એક જ્વાલા જલે'ની 'રસજ્યોત' આસ્વાદો કે 'પ્રિયે પાદામ્બુજે' 'રસસમાધિ' નીરખો, 'પ્રાણેશ્વરી'ની પ્રભાને પિછાણો કે 'લગ્નતિથિ'ની પ્રભુતા અનુભવો, 'આપણી લગ્નતિથિ'ની પ્રસન્નતા સાંભળો કે 'પુનર્લગ્ન'ની

---

૧ 'પૂજ્યો શશી પૂજું ત્હને રસની સુગંધે.'

૨ આ કાવ્યની કેટલીક પંક્તિમાં પ્રા. અનંતરાય રાવળ અને શ્રી બાલચંદ્ર પરીખ વિખ્યાત અમેરિકન કવિ લોંગફેલોની પ્રસિદ્ધ પંક્તિ 'Lives of Great Men all remind usની છાયા જુએ છે.

૩ આ એ જ દિન, સખિ ! જે દિવ્ય આપણી તો
બે આત્મજ્યોત મળી એક જ જ્યોત લગી.

૪ મ્હારા કુળમાં, બીજે, જડ્યાં હો ત્હડાં, ઓ તપસ્વીની !
નમો...નમો, મહાદેવી, ઓમ નમો, કુલયોગિની.

મનીષા વાંચો, 'કુલયોગિની'ની કર્તવ્યપરાયણતા અનુભવો કે 'સંસ્કૃતિનું પુષ્પ'માંની નારીસૌરભ આસ્વાદો, દરેક જગ્યાએ એક ભાવનું, કવિના અંતરના અણુએ અણુમાં પ્રસરેલા એ ભાવનું દર્શન થવાનું જ, અને એ નારી પ્રત્યે 'નમન' અને 'પૂજન'નો ભાવ. પ્રિયતમના સ્વરૂપે રસજ્યોતિને 'નમન' છે અને દામ્પત્યની સહયાત્રી તરીકે પણ 'નમન' ને 'પૂજન' છે. કવિતામાં એકરસ કરેલા જીવનના આ ભાવથી કવિ નારીને કેવું ગૌરવભર્યું સ્થાન આપી દે છે! દામ્પત્ય અને નારી પ્રત્યેની કવિની આવી દૃષ્ટિમાં વિશિષ્ટતા છે, અપૂર્વતા છે અને સનાતન આદેશ પણ છે.

કવિનાં ઉપરનાં કાવ્યો ઉપરાંત 'નવયૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી'માં વિકસતા દામ્પત્યનું, 'તાજમહાલ'માં દમ્પતીપ્રેમની પૂર્ણિમાના દર્શનનું, 'દામ્પત્યના બોલ'માં દામ્પત્યજીવનના કલ્લોલનું, 'પૂર્ણિમા પાછી ઊગી'માં નવોઢાના અંતરની મીઠી વિરહવેદનાનું, 'રમણીય મૂંઝવણ'-માં લગ્નના પ્રસન્ન રસજીવનનું, 'તાદાત્મ્ય'માં સ્નેહલગ્ન-જીવનના પરિપાક ને પરિણામરૂપ શિશુપ્રાપ્તિના આનંદનું અને 'કન્યકોડામણી'માં આગમન પામતા રસજીવનની અવસ્થાનું નિરૂપણ થયું છે. આ ઉપરાંત કવિના 'દામ્પત્યસ્તોત્રો', 'સોહાગણ' અને 'પાનેતર'ની કવિતા પણ લગ્નજીવનના આવા વિવિધ ભાવોનું એકરંગી નિરૂપણ છતાં એ એકરંગમાં જ બહુરંગનું આલેખન કરે છે.

કવિએ વિચારેલી અને ચિંતવેલી લગ્નમીમાંસાને મૂર્ત કરતાં પાત્રો કવિની કથા–કાવ્ય–નાટકની સૃષ્ટિમાંથી આપણને સાંપડે છે. એમાંનાં રમણ–સુભગા, વિલાસ-સૌભાગ્યચંદ્ર, યજ–રાજ, ઈન્દુકુમાર, કાંતિ, જોગણ, જયા અને જયંતને તો ગુજરાતી સાહિત્ય ક્યારેય નહિ ભૂલે. ગઈ કાલના ગુજરાતી સમાજે આ પાત્રોની ચર્ચા કરી છે અને એક આદર્શનું સેવન પણ કર્યું હતું.

કવિએ પોતાની કવિતામાં પ્રેમ, લગ્ન ઉપરાંત નર, નાર, જગત–જીવન, કવિ, વસંત, પાપ–પુણ્ય, પ્રભુ, બાલકબાલિકા કે કોઈ પણ વિષયને ગૂંથ્યો હોય, પણ સર્વત્ર એઓ પોતાના કવિધર્મને વફાદાર રહેતા જણાય છે. એમાં એક પરમોજ્જ્વલ આદર્શનો ધબકાર છે. સ્ત્રી–પુરુષના અદ્વૈતભાવથી પરમાત્મા પ્રાપ્તિના અદ્વૈતભાવનું ત્યાં ઊંડાણ છે. એમાં પથરાયેલી વિશાળતાએ રસ, સૌંદર્ય, ઉલ્લાસ, આનંદ, સત્ય, પુણ્ય, નીતિ, લોકકલ્યાણ અને જગતકલ્યાણ સુધી પહોંચવાનો પયત્ન કર્યો છે. અને લગ્નમીમાંસા માટે તો કબૂલવું રહ્યું કે લગ્નના વર્તુળમાંથી પ્રતિચક્રવાત જેવો ભાવ ઊંચકી ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમાજ પર એમણે એવી દિવ્ય વર્ષા વરસાવી છે કે જેના વિચારબિંદુમાં ચર્ચા–ચિંતન હજી ગુજરાત કરી રહ્યું છે. એ બિંદુને ઝીલવાનો અને પચાવવાનો ઘણાં યે પ્રયત્ન કર્યો છે, તો એમના એ પ્રયત્નનો લાભ એમના અનુગામીઓને તો જરૂર મળ્યો છે, ને દલપત–નર્મદે પ્રારંભેલી લગ્નસુધારાની અને ગોવર્ધનરામે ચિંતવેલી સ્નેહલગ્નની અને આ કવિ જેવાએ જેને ઉચ્ચ અને વિશુદ્ધ કોટિએ સ્થાપી છે એવી લગ્નસંસ્થાની પ્રગતિનો પંથ ગુજરાતને પ્રેરી રહ્યો છે, નિમંત્રી રહ્યો છે.

રાજેન્દ્ર શાહ

કૈકેયી

કૈ. ગોધૂલિકાલ નિર્ગત.
કોના આતિથ્યમાં કિંવા કશે, આર્ય હશે રત?
વિલંબ નહિ તો ક્યારે યે નહીં, કુંદ ફૂલની
ગંધ શી પમરે પ્રીતિ, ખ્યાતિ; એમાં ન ભૂલની
સ્મરું રઘુકુલે છાયા. હેમને પાત્ર ઉજ્જ્વલ
દીપને...
(મંથરાનો પ્રવેશ)
કોણ? મંથરા!
આટલી કેમ વિહ્વલ?
ભીતિ શી? શી વ્યથા? શે આ વેશ તારો
અછાજતો?

મં. મને આ દિન જોવાનો ક્યારે યે ખ્યાલ ના હતો.
સર્વનાશ નિહાળવા
દેશને કુલને છોડી ધર્યું શે મન આવવા
અહીં?

કૈ. છે શું થયું?

મં. અંધ, તને આવી ન જાણતી.
ઢંઢેરે વાત જે વ્યાપે, અવજ્ઞા તારી ત્યાં થતી.
માનીતી! માનુની!

કૈ. વાણી ભરી શાને કટાક્ષથી!
છે શું? સ્પષ્ટ કહી દે ને...

મં. ભલે, તો જો ગવાક્ષથી
અયોધ્યા સોહતી કેવી પતાકા ધ્વજ તોરણે,
આનંદે લોક છે ઘેલાં ઘેલાં આંગણ પ્રાંગણે.
સુગંધી જલથી સિક્ત માર્ગ, બંદીજન-સ્તુતિ,
નૃત્યહિલ્લોળમાં વા'તો કોલાહલ; દીપની દ્યુતિ
દાવાનલ થઈ સ્પર્શે કાળજે મુજ...ભાગ્યની
મંદ હું...

કૈ. મંથરા! મારા સોગંદે વાત તથ્યની
સઘ કહે

મં. નષ્ટ ગૌરવા, રે તું કેકયનંદિની,
ઔપચારિક વાણીમાં ન્યાળા સ્નેહની બંદિની
બની પરભૃતા રે'શે, નિજી ઐશ્વર્યને ભૂલી,
એવું સૂજ્યું નહીં તે રૂહે વિભ્રમે હું ફૂલી ફૂલી
ક્યાં છે ભરત?

કૈ. મોસાળે

મં. ને અહીં રામચંદ્રની
યુવરાજ પદે કાલે પ્રતિષ્ઠા!

કૈ. રામચંદ્રની
યુવરાજપદે કાલે પ્રતિષ્ઠા...ધન્ય આર્યને.
શું આપું? લે ગળાનો આ હાર, મંગલ કાર્યને
ટાણે લાવી વધાઈ નો. કેટલો હર્ષ સર્વને—
આંગણે આંગણે શોભાવંત જોઉં હું પર્વને.
રામ, મારો રામ, લોકે લોકને લાડકો પ્રિય,
કાલ મંત્રે અભિષિક્ત, રાજ્યનો ભાર સક્રિય
બની લેશે સ્વયં શીર્ષે. સ્હેજમાં શિવચાપને
શરથી સાંધતાં ભાંગ્યું, જામદગ્નેય તાપને
નિવાર્યો :સૂર્યની દીપ્તિ, ચંદ્રની કાંતિ બેઉની
અલૌકિક કશી આભા મુખે...

મં. તારી રહી સુણી
વાણી અબુધ હૈયાની, રાજ્ઞી તું, હર્મ્યને સુખ
તું ય તે મતિ-સંમૂઢા; એથી મારે વધુ દુઃખ

કર્યું? મારે તને કહેવાં પડે કે રાજકૈતવ?
સર્વ વિદ્યામહીં તારુ હતું નૈપુણ્ય તે લવ
જણાતું ના હવે. જોતી નથી તું તવ સત્ત્વને
વેગળો રાખી જે કાર્ય સાધે તેના રહસ્યને?
ધુરી તું રથની, તારે વક્ષ તે ચક્રની સ્થિતિ
રાખી; ચૂર્ણ કરી હાડ, લાવી તું યુદ્ધને જીતી
ને જો એમ બન્યું હો તે નહીં તો...

તે ન બોલતી.

ક્યાં સુગંધી તેલે તું કેશ આ હોત ઓળતી?
તારાં ઓજસનો મારે અંતરે ગર્વ....ખંડિતા
આજે છું હું, તને ન્યાળી ગ્રહણે ગ્રસિતા યથા
પૂર્ણિમા ચૈત્રની...

માતાપદેથી પરિચાયિકા
થશે તું?

કૈ. એવું ના બોલ

મં. સમો આવ્યે ન ચેતવું,
અંધારા કક્ષમાં તારા સાંજે દીવો ન પેટવું,
એટલી તો હજી વાર્ધક્યે ના હું પાંગળી બની.

કૈ. મંથરે! વક્રતામાં યે તારું હેત પ્રમાણુતી.

મં. દાસી થૈ આવી છું કિંતુ જનેતાથી ન ઓછી મેં
રાખી સંભાળ છે તારી તું માતા થઇને સ્વ-ને
ભૂલતી....વિધિની આ તે કેવી કારી પ્રવંચના!
ધિક્ જીવ્યું મારુ ને તારું.

કૈ. સેવી તેં શી છ ઝંખના?

મં. ઝંખના...

ગરિમા તારી ઝંખવાતી ન જોઉં હું
એટલી. સ્થિતિનો આજે પરંતુ પલટો લહું.

કૈ. કશો?

મં. કાલે થઈને તું નતશીર્ષ ઊભી હશે
મહારાણીની છાયા શી.

કૈ. એવી મારા મને વસે
ભિન્નતા નહિ.

મં. આ તારું સારલ્ય શલ્ય શું તને
કઠશે, તે સમે એને ટાળવાનું નહીં બને
કોઈથી શક્ય.

કૈ. આશંકા એવી છે વ્યર્થ.

મં. તો ભલે.
હાર મારે નકામો આ સર્પ શો એ ડંખશે ગળે.
મને વિદાય આપો, મા, જાઉં હું દેશ સત્વર.
એકાન્તે શમશે કિંવા લઈને આ જશે જ્વર.

કૈ. શાન્ત હો. તું અજાણી ના રામ ના સૌમ્યભાવ-
થી ચારે યે બંધુ છે જાણે એક હૈયા'નુરાગથી.

મં. તો પછી રામ હો કે હો કૈકેયી પુત્ર ફેર શો?
જરા પ્રસ્તાવ મૂકે તો....ઊતરે મૌગ્ધ્યનો નશો.
વેણુ તારું જશે ઊડી હિમાળા પવને ખર્યાં
પર્ણ શું. માધુરી આડે રહે કૈં ભેદ છાવર્યા
તે પ્રત્યક્ષ કરી લે તું.

કાળની ગતિ ને વળી
માનવી મનની ઈપ્સા કોઈથી જાય ના કળી.
આજે છે રાજ્ઞી તું, કાલે રાજમાતા પદે નહીં.
કેમે યે, જાણું હું, તું ના લેશે લાઘવને સહી.
એ ન જોવા રહું તેથી અનુજ્ઞા માગું.

કૈ. લાઘવ!
જાણું હું યે નહીં, હૈયે રહ્યું જે હેરી-માર્દવ,
વજ્રથી યે વધુ તો છે કાઠિન્ય....

કૈં જવું નથી.

મં. મારી આ વેદનાને મેં સઘળી ઠાલવી કથી.

કૈં. અંતરંગ તું છે મારી, સર્વદા હિતચિંતક.
તારા સંકલ્પની સિદ્ધિ કિંતુ છે સાવ દુર્ઘટ.

મં. નહીં વિલાસિની! ભૂલી જાય છે શક્તિ તું તવ
કને તારી રહેલાં છે; જો, બે દુર્લભ આયુધ.
પ્રાપ્ત કામ હતી ત્યારે રહી એની સ્મૃતિ નહીં,
ભલે, તું ન્યૂન છે આજે, પ્રસંગે સજ્જ થા અહીં.
જે છે નિશ્ચિત એને યે અન્યથા તું કરી શકે.

કૈં. એવી કો સિદ્ધિ ના મારી.

મં. ....છે....મારે દાખવી પડે?
મહારાજથી પામેલી છે તું વરદાન બે.
સત્ય કે અસત્યાં એનું શોધીને કૈં પ્રમાણ લે.
વાતમાં વાતમાં મેં તો દીવો યે ના હજી કર્યો.
જે તે સદ્ય થયું સોહે, કાલ વેગે જતો સર્યો.

કૈં. મંત્રિણી, ક્ષણ તો થોભ,
એક શંકા-નિવારણ
કરે ના ત્યાં લગી તારી વાતનો મનભાવન
માર્ગ ના. રામ જો આંહીં હોય, સિંહાસનારૂઢ
થાય ના ભરત ક્ષાત્રધર્મના નિશ્ચયે દૃઢ.

મં. રામનું કાર્ય જે વિશ્વામિત્રે આર્ષ દગે લહ્યું
માયાવી દૈત્યના સંહારનું તે સોંપવું રહ્યું;
બીજા વર થકી.

કૈં. વાહ, તેં સૌ ચિંતવ્યું પૂર્વથી!
પરંતુ એ મિષે મારું માને ના મન હર્ષથી.
રામનું મન પહેલેથી છે વૈરાગ્ય ભણી વળ્યું;
વસિષ્ઠે સાન્ત્વના દીધી ત્યારે સંસારમાં ભળ્યું.
કૈંક વર્ષ વને જાય....મુમુક્ષુભાવ જાગ્રત
થતાં જેથી ન પાછા એ આવે, તાપસને વ્રત
શ્રેયાર્થે ગાળશે આયુ....

મં. ઠીક એ. વનવાસની
તો તો અવધિ એવી કૈં દેવી દીર્ઘ, ન માસની
પાંચ કે સાત; હો કિંતુ જેટલાં વર્ષમાં તપ
ફળે એથી ય તે બે કૈં વધુ તો થાઉં સંમત.

કૈં. ચૌદ વર્ષ વને રહેવું ગમે?

મં. હા, લેશ અલ્પ ના.

કૈં. ભલે તો એમ...
જા તારે કાર્ય...
(મંથરાનું જવું)
આવી ન કલ્પના
હતી. નિયતિનું શું આ ફરે છે ચક્ર સંતત!
રાત્રિને પાલવે શું શું નથી?....
છે સંધિ નિર્ગત.

(રામવનવાસ · દશરથમૃત્યુ · ભરતનો નંદિગ્રામવાસ
ને પછી)

કૈં. અવ, હર્મ્ય! નરેન્દ્ર તેજનો
નહિ સંચાર, ન કીર્તિ-કીર્તન.
ન પરાગ પ્રસૂન-સેજનો.
અવ તું રિક્ત, અસૂર્ય, નિર્ધન!

મુજ ગૌરવ પ્રાપ્તકામનું
વર માગી લઈ નષ્ટ કીધ રે,
નહિ વેણ સુણ્યું દયામણું:
અસિ-દર્પે ક્ષર ઘાવ દીધ મેં

વર બે; હૃદયે ત્રિશૂલના
બહુ ઊંડા વ્રણથી અનર્ગલ

સરયૂ જલથી ય વેદના
વહી જાતી અતિ વેગ-વિહ્વલ.

રથની ભલી હું હતી ધરી,
કરમાં શે લીધ રશ્મિ અશ્વની ?
પથચૂકની ચક્ર-ઘર્ઘરી
મૂત. હેષા નહિ, ના જયધ્વનિ.

વદને અનુરક્તિની પ્રભા
વિલસંતી ત્યહીં ક્યાંથીવાંછના
પ્રગટી લઈ મોહિની-મુદ્રા ?
અવ ભાલે મુજ એ જ લાંછના !

મતિની મદિરાસુ'રી ક્ષણે
તવ હું વિસ્મરી સર્વ સન્નય.
ગરિમા હત એકલી રણે
દયિતા, દયનીય છું, પ્રિય !

કીધ દૂર ન માત્ર રામને
કીધ સૌભાગ્ય સુદૂર માહરું,
હું ન ઓળખી યે શકું મને
કશું એવી વિધનું કર્યા કરું ?

ગૃહ રત્ન-પ્રદીપ્ત ઉજ્જવલ
અવ તે અંધ તમિસ્ત્ર આવૃત.
મધુવેણુ ન ભાવ-દોહુલ.
મુજથી હું જ હવે અનાદૃત.

નહિ રે, ન હું વેદના વશ,
દુહિતા છું, જનની છુ' વીરની.
ધરી વલ્કલ વન્ય સદેશ
લઉં એકાન્તની આણ ધીરની.

અપરાજિત રે' તું જાનકી,
ધરીને પાવક પદ્મ-પત્રમાં.
મુજ તું, મુજ; રે ન સાવકી.
સુખમાં હો તું અરણ્ય સત્રમાં.

વન રુદ્ર સુરમ્ય હો તને,
મનની સેવું હું એકલી ગુહા.
તવ આગમની વધાઈને,
સુણું એથીનહિ અન્ય કો સ્પૃહા.

સુંદરજી બેટાઈ

*

જાગૃતિપર્વ

ચરણે પૃથવીના ભાર,
નયને અણુખમ્યા આથાર!
એ રે સહરા-વિસ્તાર !
મીઠા મૌનના એ ભાર!
મૂઢા ક્યાં એ કહેવા માર ?

સપને અણસુણ્યા ઝંકાર,
હૈયે સાગરી સંચાર !
શા ત્યાં સહરાના ભાર ?
નન્દનવનનાં શું દ્વાર ?!

શું એ શૂન્ય વા એ સર્વ ?
વા એ શૂન્યતાનો-સર્વતાનો
ગરલઘોળ્યો ગર્વ ?
આનન્દનન્દન કો મહા એ પર્વ ?
સુદમુદ થતું, ખુદખુદ છતું
કો ચન્દનીનું પર્વ ?
હો ચન્દની રસઝરણ જાગૃતિપર્વ !

કમલ વૈદ્ય

*

અધિકાર પ્રેમનો

વિચ્છેદ વ્યથા

(૧)

મેં સ્નેહના કૈં અધિકારને મિષે
ઉત્સાહથી તું કરતો પરિષ્કૃત
એ વાતના ખંડનમાં તને ય તે
આવેશને તોર કીધો તિરસ્કૃત.

તું મૌન....મારી દગના હતાશથી
દાઝયા વિના કિંચિત, કૈંક વિસ્મયે
લહી મને દૂર થએલ; એ ધૃતિ
તારી બની અગ્નિનું આજ્ય, ને હવે

એકાન્ત મારું ધરી કેન્દ્રમાં મને
બળી રહ્યું છે ભડકે....રગેરગે
અસહ્ય રે દાહની વેદના....કને
તું હોય એવી રઢ જાગતી હૃદે.

જલી રહી અંતરમાંની મંથરા;
ત્વદીય સૌહાર્દની ઝંખું કંદરા.

(૨)

વિહાર તારી સહ અદ્રિ-શૃંગના
કર્યા, ન ત્યારે લહી કલાન્તિ સ્પર્શતી.
હું ગાન ગુંજું મધુ-તૃપ્ત ભૃંગનાં
કે નિર્ઝરીને કલશબ્દ હર્ષતી.

તારી દગે વ્યોમની છાઈ નીલિમા,
પરાગ પ્રાણે મલયાનિલે ધર્યો,
પ્રતાપી તારા ડગ સૂર્ય-તેજીના,
ને વાણીનો ઓઘ સુધારસે ઝર્યો.

એ આપણી સંવિધિની હવે સ્મૃતિ
આહ્‌લાદિની, તે ડસતી રહી રહી.
ચડાણને પંથ જરા થઈ ચ્યુતિ
ને ખીણના, તત્ક્ષણ, ગર્તની મહીં.

કરાડને નિસ્તલ શૃંગ-દષ્ટિ ના.
ના શ્વાસ ઊના ત્યહીં નિમ્ન ત્રસ્તના.

(૩)

પીનસ્તની યૌવન-ગર્વથી હું
નેત્રાગ્નિનો તાપ નચિંત વર્ષતી.
ને અંગનું નિર્ઝર સ્વેદ બિંદુનું
તારું લહી અંતર મારું તર્પતી.

હાથે ચડ્યું તે સહુ તુચ્છ લેખતી,
ને પાયનું તે અધિકારી ઠેસનું.
હું અર્ક પૂર્ણેન્દુ સદા ઉવેખતી,
અંધાર તે અંજન ક્ષુદ્ર મેશનું

રે મેં ફગાવી દીધ સર્વ એમ કૈં,
હવે રહી નક્કર માત્ર શૂન્યતા.
ન દષ્ટિ, મારા કર, પાય, કોઈ ન્હૈ
ઉત્તાપી એને શકતું-ની આ વ્યથા.

મારી હવે નાભિની ઝાળ જીરવું;
કૃતાન્તને જીવન શેષ નીરવું!

(૪)

તારી નદીતીર વિવિક્ત નીંજરી
મારે પ્રવેશે કલહાસ્ય રેલતી

ને સાન્ધ્યદીપે મૃદુગાન કિન્નરી,
તેજાવલી વ્યોમગવાક્ષ મેલતી.

હું જાણતી એ તવ મુગ્ધ ચિત્તનું
આકાર લેતું મુજ સંગ સ્વપ્ન તે.
ને મારું તો કૈં અવળી જ રીતનું
શિશુક્રીડામાં સહુ ભાંગવું હઠે.

તારી પ્રહર્ષે કૃતિ જે રચાય કૈં
સંહારતાં કાળજું લેશ ના દ્રવ્યું,
કપોલ તારા મલકે જલાર્દ્ર થૈ,
તેં મૌનથી વીર ખમીર દાખવ્યું.

ભાંગેલ ભેગું કરું હું ફરી ફરી,
હૈયું ઝરે, હોઠ ખૂલે નહીં જરી.

પરિતાપ, સંકલ્પ

(૫)

કૃતાન્ત! ના. અન્ત ન કોઈ નેમનો.
હું ભાવ મારા પરિવર્તને લહું
મારો રહે છે અધિકાર પ્રેમનો,
માગી લીધું તેમ સમર્પણે વહું.

છો મૌન તારું દૃઢ બંધ હોઠનું,
નિરીહ છો ને તવ શાન્ત લોચન.
આ અંગનું છે હજી લાલ ઓઢણું,
જાતે જલીને કરું શાપ-મોચન.

તારી કહીં સંસ્થિતિ? કો ગુહામહીં?
કે તું પરિવ્રાજક શો સ્થલે સ્થલે
સંચાર તારો કરતો રહે? અહીં
થશે ફરી આવવું ધન્ય કો પલે?

તારી સ્થિતિ, ક્રાન્તિ, ન કાંઈ જાણતી;
કને કને તો ય મને હું આણતી.

(૬)

સાન્નિધ્ય તારું હતું ત્યાં સુધી મને
સમસ્ત આ વિશ્વનું મારું લાગતું.
જેનો હતો ગર્વ મૃણાલકાય તે
મારી કહેવાનું હવે ન ફાવતું.

એકાકિનીની લહું છું અપૂર્ણતા;
સાયુજ્ય એનું પરિપૂર્ણ ઝંખતી.
હું તે રડું કે હસું મારી મૂર્ખતા?
ઉમંગથી શી મુજને જ દંડતી?

એકાન્તમાં (ભૂલ થએલ વિસ્મરી)
નિહાળીને જાગ્રત સ્વપ્ન રાચતી.
ભૂખી ભલેને ભવની, તને વરી
પ્રમાણીને મિષ્ટ મળ્યું જમાડતી.

મારું કશું યે નવ શેષ છે રહ્યું.
તું આવ, તારું લઈ લે ઉરે ચહ્યું

(૭)

'તું આવ' ઉચ્ચારણ કંબુકંઠનું
અનંતને અંતર અબ્ધિના રવે
વહ્યા કરે સંતત, પ્રાણવંતનું
તરંગમાં ઉચ્છલ કાળજું દ્રવે.

તું દૂરથી દૂર ગએલ કેટલે?
ભલે ને હું દૃષ્ટિથી બ્હાર તો ય શું?
હું જાણતી વાંછિત સર્વ કૈં ફળે,
અદીઠને યે કરમાંહીં આણતું.

તારી શ્રુતિ સ્પંદ ઝીલે, ન વા ઝીલે;
સંસ્પર્શ એનો પણ હાર્દ—બોધને.
ને પાય પાછા ઘર લાવતા ચીલે
મંડાય, જાણે નહિ કોઈ રોધને.

હું મીટ માંડી રહી સીમપંથમાં;
વિભાવના વન્ય વિહંગ–પંખમાં.

(૮)

ન ભેદ મારે દિનરાત્રિનો રહ્યો.
ઉન્નિદ્ર છું પ્રાંગણદ્વાર મોકળે,
પ્રતીક્ષતી, ચંચલ કાલ જ્યાં વહ્યો
જતો ત્યહીં, નિશ્ચલ વૃત્તિને બલે.

ગૂંથી ગૂંથી માલ કદંબ ફૂલની
આરોપતી નિત્ય તને અમૂર્તને.
મને થતું મેં ધર્યું તે દુકૂલની
આડે જ કો સંચરતું વિવર્તને.

બન્ને ય આ બાહુ પસારી આભમાં.
ઊભી છું તારી બથ કાજ તત્પર.
'તને ધરું ઉન્નત વક્ષ'–નાદમાં
'તારે ઉરે વા શમી જાઉં સત્વર.'
કેવી હવાનો લહું સ્પર્શ મોહન?
મારું સ્ફુરત્ કોમલ સવ્ય લોચન?

પુનર્મિલન

(૯)

ક્ષણેક તો નેત્ર નિમેષ વિસ્મર્યાં,
કારુણ્યની ઝીલી વરેણ્ય દીપ્તિને,
નિજી ઉરે અર્ધ નિમીલને વળ્યાં
સંકલ્પની સિદ્ધિની ન્યાળી તૃપ્તિને.

અબોલ એવા અનુસંધિ પર્વણે
કનેકને ભાવનિમગ્ન થૈ સર્યાં.
રે કોણ કોને ધરતું પ્રકર્ષણે?!–
જ્યાં શ્વાસ આ એકબીજા મહીં ભળ્યા.

સમગ્ર જાણે ગત ને અનાગત
અનન્ય એ એક પલે ગયું વસી.
ને કાલથી એમ અતીત શાશ્વત
સંલગ્ન શાં બેઉ રહેલ ઉલ્લસી?
હું મોરલીને અધરે ધરું તવ;
ને રાગિણીનો પ્રગટંત વૈભવ.

ઉશનસ્

*

તણાતા રેષાઓ

તણાતા રેષાઓ, તડતડ તનુ તાંત તૂટતી
જતી મારા રસ્તા ઉપર થઈ મારી ગતિ થકી;
મહા કોઈ જાળે ચરણ મુજ જાણે ગૂંચમહીં,
પદોમાં ખેંચાતી વીંટઈ તૂટતી વેલ વળગી;

હું મારે જાઉં છું મુજ પથઃ મને કોઈશું નથી
અદેખાઈ; કોના પથની ય હું વચ્ચે નથી, નથી;
તણાતી આવે છે ચરણ મહીં કો જાળ તદપિ;
પછી તો મારે બેફિકર ફરવું કો દિશ જઈ?

અને હા, જાળા શું કશું પણ નથી આમ કહું તો–
નરી આંખોયે તો અદીઠું જ, નર્યો સ્પર્શ લહું તો;
ક્યહીં બે છેડેથી ઉરઉરતણા તાર દ્રુમના
અને દૃષ્ટિ દોરા અહીં થઈ જતા ગુંફ વણતા;

અને તેથી મારે વણફિકરની ચાલ ન રહી,
રખે મારે હાથે કશું પણ તૂટે કોઈનું ક્યહીં....

મુકુન્દરાય પારાશર્ય

*

પાય માધવના

બેન, પામી હું પાય મારા માધવના.
બેન, તુલસીની ગંધમાં સૂંઘું છું
પાય મારા માધવના. બેન૦
બેન, વિરહે અટૂલા પાય માધવના.
બેન, વાટે વહી આવે પાય માધવના.
બેન, ધણની ખરીઓમાં પીછાન્યા
મેં પાય મારા માધવના. બેન૦
બેન, પૂજ્યું ઉંબરમાં પાય માધવના.
બેન, ખોળે પંપાળું પાય માધવના.
બેન, જ્યાં જ્યાં શિર મૂકું હું ત્યાં ત્યાં
એ પાય મારા માધવના. બેન૦
બેન, આંખે છવરાય પાય માધવના.
બેન, કાને ઊભરાય પાય માધવના.
બેન, હૈયાના ધબકારે ધબકારે
પાય મારા માધવના. બેન૦
બેન, નજરે ના માય પાય માધવના.
બેન, છાતી ચંપાય પાય માધવના.
બેન, રુંવાડે રુંવાડે અડકે છે
પાય મારા માધવના. બેન૦
બેન, આગે પછવાડે પાય માધવના.
બેન, અંતર ને બ્હાર પાય માધવના.
બેન, જીવતરને આવરીને છાયા છે
પાય મારા માધવના. બેન૦
બેન, વિરહે ભીંજાવ્યા પાય માધવના.
બેન, ભેટી ભીંજાવ્યા પાય માધવના.
બેન, હોવું ના હોવું એ સઘળું યે
પાય મારા માધવના. બેન૦

મનસુખલાલ ઝવેરી

*

ભારતના આકાશમાં

ના હિન્દુ, મુસ્લિમ, ઈસાઈ, ન પારસી હું;
છું માત્ર માનવ જ: દેશવિદેશમાં હું
જ્યાં જ્યાં ગયો, ઘર મને મુજ લાગ્યું ત્યાં ત્યાં.
ક્યાંયે કશું પણ ન લાગ્યું મને પરાયું!
ને તોય કૅપ્ટન વદ્યો જવ પ્લેન કેરો:
'We are now entering the skies of India'
શાને, ન જાણું: પણ અદ્ભુત રોમહર્ષે
શી પાંગરી ઊઠતી આ મુજ વૃદ્ધ કાયા!

જયા મહેતા

*

—

હમણાં જ વરસાદ પડી ગયો.
આકાશ હજીયે ઘેરાયેલું છે.
મારી દૃષ્ટિ ગુલાબની પાંદડીઓથી
એકએક સરતાં જળબિંદુઓ સાથે સરે છે.
ટીપુંટીપું સરે છે અલગ અલગ
હજી યે કોઈ કોઈ પાંદડીઓ પર
સરું સરું થતાં ટીપાં ઝૂમી રહ્યાં છે.
જરાક કાન માંડીને સાંભળું છું તો
પ્રત્યેક બિંદુમાં ઝરણાનો ખળખળાટ
ને સાગરનો ઘૂઘવાટ સંભળાય છે
જરાક ઝીણી નજરે જોઉં છું તો
પ્રત્યેક બિંદુમાં નદીનું વહેણ
ને મોજાંનો ઉછાળ દેખાય છે.
આકાશમાં હવે ઉઘાડ નીકળ્યો છે
ને મન હવે ઘેરાઈ રહ્યું છે

ટેંટિયાં

*

ચન્દ્ર પરમાર

સૂરજ ભેળાં ઉગશાં રે લોલ ઉગમણાં
ટેંટિયાં જાશાં વેણવા રે લોલ આથમણાં

સાઈઠાં બોલીં તાનમાં પરાં
મોરલા ઝીલીં કાનમાં પરાં
ઝીલશીં રે મોર આથમણા
મોરલો પેંછું આલશી ખોબે ઝીલશાં પરાં
શેલને છોગે મેલશાં પેછું નાચશીં પરા
નાચશાં રે લોલ ઉગમણાં–સૂરજ ભેળાં૦

આભ પિયાલો બોઈડી ઢેંચે
લાલ તે સૂરજ બોરમાં હેંચે
હેંચશીં રે બોર આથમણાં
ચપટી બોરાં ચાખશાં હોઠીં મ્હેંકશાં પરાં
સાયબો હોઠીં સુખલી લેશીં હેંચશીં પરા
હેંચશાં રે લોલ ઉગમણાં–સૂરજ ભેળાં૦

તડકો મેંઠો ઓઢશાં પરાં
ટેંટિયાં વેણી તોરશાં પરાં
વાળશાં રે તોર ઉગમણાં
તોરમાં બેઠાં ટેંટિયાં રાતીં તાપશાં પરાં
સાયબો તાતી સોડમાં તાપીં તોરશીં પરાં
લ્હેરશાં રે તોર ઉગમણાં–સૂરજ ભેળાં–

ટેંટિયાં—ઝીણાં લાકડાં, સાઈઠાં-ઝાંઝર, સુખલી-સિત્કરા સાથે નૃત્ય કરવું.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

*

અંતિમ ઇચ્છા

આંખો તો કશાય કામની નથી.
એ મિંચાય કે તરત જ
એમાં ઊગેલાં મેઘધનુષ્યોને
હળવેકથી ઉપાડીને
કોઈ કોરી આંખના આકાશમાં લહરાવજો.

હીરનાં ચીરનોય મોહ ક્યાં હતો કે કફનનો હોય ?
મારાં અંગ ઉપર ઊગેલાં રોમાંચોને
બાગની કોઈ ક્યારીમાં વાવજો,
કોઈ ફૂલડાંને આપજો.
મારી ભવોભવની લેણદાર
કો પુરકન્યકા
નીચી નજર ઢાળી
એણે આપેલાં
કુન્દધવલ સ્મિત
(મારે મન તો મોટી મૂડી)
વિશે
મહેકતા મૌનથી પૃચ્છા કરે
ત્યારે
તેને મારાં ગીતો આપજો.
મારી શ્રુતિમાં પડઘાતા ફૂલોના સૌરભ–ટહુકાઓને
તારલાના મધપૂડા સુધી પહોંચાડજો.

મારા છેલ્લા શ્વાસે
ખીલું ખીલું થતી કો પદ્મિનીની સુવાસ
ભરું ને પોઢી જાઉં ત્યારે
'બે મિનિટનું મૌન' પાળવાને બદલે
હે અભિનવ કોકિલો,
આમ્રમંજરીના આસ્વાદથી મ્હેકતા કંઠે
તમે
ગાજો, ગાજો, ગાજો.

પ્રવીણ દરજી

*

એક કાવ્ય

ભઈ,
તમે ય તે એલિયટ!
કવિતા તો ગાજરની પીપૂડી
વાગે ત્યાં સુધી ઠીક
નહિતર કરડી ખાવાની.
Without poetry
Civilization cannot flourish
એવું તંદ્રામાં તો નહોતા લવી ગયા ને?
શબ્દો તો અસાધ્ય રોગથી પીડાય છે
તેજાબમાં ય તરે છે એના જંતુ!
પછી
કવિતા કરશો તો શેના વડે?
સંસ્કૃતિ તો સિદ્ધ છે!
જુઓ–
અણુવિસ્ફોટ: શાંતિમય હેતુ માટે
ધડૂકતી ટેંકો: સ્વરક્ષા માટે
કત્લેઆમ: નાપાક ને દેશદ્રોહીઓની
આ અને આવી બીજી
સત્તાવાર સરકારી યાદીઓ વાંચો
સંસ્કૃતિ તો સમૃદ્ધ થતી જાય છે આમ નિત્ય.
સબ સલામત હૈ યહાં.
ભલા,
તમે જ તો એકદા
'મરુભૂમિ' લખી ભૂસી બેઠા હતા
સંસ્કૃતિ–વિકૃતિ વચ્ચેની ભેદ રેખા
તમે ય
સંમત તો છો જ
કે
આપણે આપણા નામનું નાહીને
ખરખરો કરી નાખ્યો છે ક્યારનો ય
હવે
બાકી છે કેવળ અસ્થિફૂલ પધરાવવાં.
પછી
કવિતા કરશો તો કોની?
તો–
ચાલો ગંગાકિનારે
આપણી ભેગાભેગ
કવિતા અને સંસ્કૃતિને ય
પધરાવી આવી
મોક્ષના નિમિત્ત બનીએ!

મહેન્દ્ર સમીર

*

—

સામને દર્પણ હતું ને હું હતો,
એક ધગતું રણ હતું ને હું હતો.
આંખમાં ખટક્યા કર્યો ખાલી સમય,
એક નાનું કણ હતું ને હું તો.
જીવ જેવું લાગતું'તું જે સદા,
કોઈનું તર્પણ હતું ને હું તો.
કૈંક ડચકારાની ડમ્મરિયું મહીં,
વાસનાનું ધણ હતું ને હું હતો.
આસ્થાના ઢેરની નીચે 'સમીર',
બંદગીનું પણ હતું ને હું હતો.

મનસુખ વાઘેલા

*

અવતાર

સો સો તે વાર પછી ઝીંકી
સોનીની એરણ,
લાખ્ખો તે વાર પછી ઝીંક્યો
લુહારનો હથોડો,
કરોડ વાર તે કાપ્યો
કરવત કરવત.
ખેંચ્યો
અઢારસો અંગ વાંકાળા
યાંત્રિક ઊંટડેથી ખેંચ્યો....ખેંચ્યો....
ફૂંક બની વંટોળ
રણે રણ આકારની પાર ઉડાવ્યું.
એક આંસુ જ નહીં
ધૂઘવતા
સમંદર સાત વહાવ્યા,
રાક્ષસી દાંતે બચકાં ભર્યાં,
તીક્ષ્ણ ન્હોર ભોંક્યા,
લોહીની લાલચ આપી સોગન દીધાં
છતાં ય
ન ઊંચકાયો
ન કપાયો
ન ઊખડ્યો
ન ભૂંસાયો
ન ચીરાયો
ન ખવાયો
ન લલચાયો
ન ચુસાયો
ન દબાયો
ન કચડાયો
કાગળની ભૂમિ પર
અવતાર ધારણ કરી ચૂકેલ
શબ્દ!

મંગળ રાઠોડ

*

પ્રતીક્ષા

૧
એક કાંટાળો પડછાયો
સરકતો સરકતો
તેના પગ પાસે આવ્યો, અને
તેણે સૂર્ય સામે જોઈને કહ્યું:
મને ખબર છે.
એ પડછાયો, ધીરે ધીરે
તેની આરપાર નીકળી ગયો, ત્યારે
ફરી એણે લટકતા લાલ સૂર્યને કહ્યું:
મને ખબર છે.
૨
સાંજ પડ્યે
જ્યારે હું
ગબડી ગયો, ત્યારે જ
મને ખબર પડી કે
આખો દિવસ
હું એક પડછાયાને
અઢેલીને બેઠો હતો
જો કે, સવારે
આ સૂર્ય એક થાંભલો હતો!

યોસેફ મૅકવાન
*
ક્યારેક

ક્યારેક એમ થયા જ કરે કે હું નથી.
હું વૈશાખના કોઈ
શુષ્ક દિવસ જેવો મને લાગ્યા કરું;
અથવા
સ્ટોરના શોકેસમાં
દિવસોથી પડી રહેલી વણસ્પર્શી ચીજ સરખો
આંખોમાં અથડાયા કરું.
પંખી, પુષ્પો પ્રકૃતિ તો
બાજરીના સૂકા રોટલા જેવાં
બની ગયાં છે મારે કાજ.
શા માટે આ બધું?
ક્યારેક—
કોઈ સ્વજન હસે છે તો તેના દાંતમાંથી
સફેદ સર્પિણી મને ડસતી લાગે છે.
તેના હાથના સ્પર્શે
મને 'વાઇબ્રેટિંગ ટચ' નો હવે તો ભય લાગે છે.
દરિયામાં મરેલી માછલીની જેમ
આ બધું-તરતું–સરતું–હલતું લાગે છે.
ને
એમાં મારો સંદર્ભ રચવા જાઉં
ત્યાં જ—
અશરીરી બની જાઉં છું—
પછી ધીમે ધીમે
છિદ્રીલ દેહ આકારાતો જાય
ને
હું પણ મૃત માછલીની જેમ જ તરતો તરતો
વિષાદને કિનારે આવી પડું છું ને
તૂટી પડેલાં સૂર્યકિરણોને
સરખા ગોઠવવામાં લાગી જાઉં છું.
સતતની આ પ્રક્રિયા છે મારી.
એમ ક્યારેક ક્યારેક થયા કરે.

મધુકાન્ત કલ્પિત
*
એક કુંવારું ગીત

અમથો એવો જીવ
તે બળ્યું કાંઇ કર્યેના જપ વળે ને
એકલી બેઠી ખટકો કરું.
આમ તો જાંણે ચેટલું મળ્યાં હોય
ને બળ્યું ડિલ આખામાં હૈંચક હૈંચક થાયં
એવું કોઇ છાપરી હેઠળ વાંય છ તાણુ—
ભાદરવાના તૂર શેઢેથી શીંગં તોડું, ને
પાંદડાં લળી લેંચૂક લેંચૂક વાય
એવું બઈ તાપણી કને થાય છ તાણુ—
થાય છ આખી સેમ ખૂંદીને
વાડ કને હું આંતરું બધાં મોયડાં
પછી ઘોંઘી ઘો.ઘી લોલ પેંછાંમાં ચટકો ભરું....
દાતેડાના ઝાટકે વાઢું હાથ
બળ્યું જો એમ કર્યે
આ હથેળિયો જોયાની કશેં દબજ્યા ટળે,
આંખમાં
આખો દન ઊગીને આથમતાં અજવાળાં ત્રોફું
ઢળતો સૂરજ સાચવ્યાના જો ઓરતા મળે.
ચાંય માંનીતુ મનેખ અલી હોય
તો બળી રાંમલીલામાં ભાળીને શરમાંણી
એવો લટકો કરું....

ભરત યાજ્ઞિક

*

જાવ જાવ

જાવ લ્યો! ખાલી સંબંધો જાવ જાવ
જાવ લ્યો ખોટા ભૂસંગો જાવ જાવ.
છીપમાંયે ક્યાં હવે મોતી બને?
એટલે ખોટા તરંગો જાવ જાવ.
મેં ઉછેર્યા લોહી તાજાં પાઈ પાઈ
હસ્તરેખાના ભુજંગો જાવ જાવ.
ભીંતને ઘરનું કહું છું ખોળિયું
જીવવાનાં સર્વ અંગો જાવ જાવ.
શ્વાસના શો-કેઈસમાં રાખી મૂક્યા
જે હજુ થોડા પ્રસંગો જાવ જાવ.
લ્યો! હવે goodbye પડછાયા તને
વૃક્ષના રંગીન રંગો જાવ જાવ.

જગદીશ પાઠક

*

ગઝલ

શ્વાસના તરણે અમે તરતા રહ્યા
ને કિનારા હાથથી સરતા રહ્યા.
શબ્દના આ મ્હેલમાં આવી ગયો,
અર્થના આ પોપડા ખરતા રહ્યા.
ક્યાંક કોઈ નામ વીંટળાયું હતું,
મીણના સંબંધ સૌ ગળતા રહ્યા.
એમના ટહુકે ઝૂમ્યું'તું આંગણું,
વાતના પડઘા હજી પડતા રહ્યા.
પંથ છોડી એમને આગળ ગયો,
એમ પગલાંઓ ય કરગરતાં રહ્યાં.

હર્ષદેવ માધવ

*

માંગડાવાળાની ગઝલ

ઝાડવાં વચ્ચે ખખડતી આ હવા,
ને અહીં ભેંકાર હસતાં પાંદડાં
છાંયડી, કાળી ઠરેલા લોહીશી
ને અહીં ઉજ્જડ મુકામે ડાયરા
આંખમાં કીકીય હોવાનો અભાવ
ને છતાં જોવા વિશેનાં ઝાંઝવાં
ક્યાં પૂરું હસવા મળે છે એક વાર?
જ્યાં બધે વેરાય પડઘા ચીસના
રાખ ક્યાં પૂરો થયો હું ચેહમાં?
કે થયો બેઠો હું પડછાયો થવા?
આહ! હીહીહી! અરેરે! ઓહ! ઓહ!
ચોતરફ એકાન્તના બસ ખીજડા
હે પદમણી! એક બરછીની કરચ
આ નથી એના વિરહના વ્રણ થયા.

મુકુન્દ રા. દવે

*

મૈત્રી

આપણી મૈત્રી
જાણે મોટરમાં સાથે કરેલી સહેલ-
ને મોટર તમારી હતી
તમે ચાહ્યું ત્યાંથી
વાટમાં ઊતરી પડ્યો હું....

કિશોર મોદી

*

હાઇકુ

ગળે માટલું,
ભીંજાય પનિહારૂં.
મુઝારું કોરું

અનુવાદ

પુરુષને/કેશુભાઈ પટેલ

આત્મા ગણું જગતને નતશીશ વન્દે,
શોભા વધે નયનની, મન જ્યોતિ લાગે.
પૌરુષમાં સભર ગૌરવ પ્રકૃતિનું,
તારા વિના જગતમાં નથી સાર કાંઈ.
તારા વિના જગત-માર્ગ અમાસ લાગે,
હું સૃષ્ટિ પુરુષ હે! તું કવિરાજ સ્રષ્ટા.

તારે જ કાજ ધરું કોમલ દેહકાંતિ,
તારું જ પ્રેમરૂપ જોઈ અજંપ જાગે.
આકારનું સ્મરણ રોજ સતાવતું રે,
હું જ્ઞાન તું જગતને મન મુક્તિ પ્યારી.
જોડી બની અસલ મોક્ષને ધર્મની હ્યાં,
માતા પિતા જગતનાં ગણવાં ભલેરાં.
આત્મીયતા હૃદયની સહુ પ્રેરણા લે,
તારા ગુણો પરમ જીવન શક્તિ આપે.

પ્રકૃતિને/કેશુભાઈ પટેલ

પ્રકૃતિ! ઓ રમણિ વંદન વિશ્વધાત્રી,
સુગંધ મંદ અતિ શક્તિ ભરેલ શય્યા.
ધારે અપાર સુષમા મુજ શ્વાસ કાજે,
તારા વિના નથી શક્તિ તલભાર પૃથ્વી.
તારી જ આપી રણભેરી ભરાવી સ્કંધે,
લાગું અપંગ તુજ વિણ ચલાવ યાત્રા.

મુક્તિ ભરી, સ્વજન સાથ પડાવ વિશ્વે,
આત્મીય મિત્ર-શત્રુ સૌ તુજ સાથમાં છે.
આળોટતા જગતમાં પ્રિય માત ધારી,
દેખાય વંશ સ્વજનો-દુર્જનો કરોડો.
તોયે ધરે હૃદય પાસ સ્વમાન રાખી,
ડોલે જરી સકલ ભાર ખભે ઉપાડી.
ઝેરી જગે વરસતી તુજ ધાર વૃષ્ટિ,
તું તો બની અજબ સૃષ્ટિ અસાર વિશ્વે.

(કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીનાં ઉડિયા કાવ્યોનો અનુવાદ)

જયા મહેતા

વિદાય લઈને

વિદાય લઈને આગળ જનારાએ પાછળ
વળીને જોવું નહીં....તેનો કશો અર્થ નથી

આગળ જનારની સામે સુરમ્ય

ક્ષિતિજો ઊઘડતી જાય છે
પાછળ રહેનાર ઊભો જ હોય છે, ઊંડેઊંડે
મૂળ રોપીને વૃક્ષ જેવો

પાછળ વળેલી નજરથી તે
ઊભેલો ગદ્‌ગદ્‌ થાય છે...ધરતીકપનો આંચકો
લાગ્યો હોય એવો

ઊખડી પડશે તો તેની કુમળી
ઘટા....જનારના પગમાં આડી આવશે
પણ તેમ થતું નથી

એટલે જ વિદાય લઈને આગળ જનારાએ
પાછળ વળીને જોવું નહીં...તેનો કશો અર્થ નથી.

(ઇન્દિરા સન્તના મરાઠી કાવ્યનો અનુવાદ)

સ્વર્ગનું નગર/કૃષ્ણવદન જેટલી

મારાં નયનો સદૈવ તને ભાળે છે
મારા સમુદ્ર સમીપના દિવસોના નગર.
નિર્બળ ગિરિ પરથી લટકતા
નીલા તરંગો પર ઝંપલાવતા ભાગ્યે જ
આધાર પામતા

તું વ્યોમ તળે જાણે શાસન કરે છે,
નીર પર, હવામાં અધ્ધર, અર્ધે રસ્તે
જાણે કોઇ નસીબદાર હાથે તને એક વિજયી ક્ષણ
માટે પકડ્યું છે, તને ચાહતાં તરંગોમાં તને
હમેશ માટે ડુબાડતાં પહેલાં.
પરંતુ તું ટકી રહે છે, કદીયે પડતું નથી.
અને સમુદ્ર નિઃશ્વસે છે અથવા
તારા માટે ગર્જે છે,
મારા સુખસમયના નગર.
મારા શ્વેતતમ માતૃનગર,
જ્યાં હું એક સમયે રહેતો હતો.
અને હું સ્મરું છું, ફિરસ્તાસમ નગર
સમુદ્ર કરતાં વધુ ઊંચું તું તેનાં ફીણ પર
પ્રમુખત્વ ધારે છે.

× × ×

હું ત્યાં પણ રહ્યો'તો, કૃપાળુ નગર, ગહન નગર,
જ્યાં યુવાન સુંદર પાષાણને ઓળંગે છે અને
જ્યાં ચળકતી દીવાલો ટેવાયેલા રાહદારીઓને,
ભીડભર્યાં ટોળાંઓને ચમકારાથી ચૂમે છે.
ત્યાં હું માતાના હસ્તે દોરાયો હતો.
શાયદ પુષ્પિત સળિયા પાછળથી શોકભર્યું ગિટાર
એકાએક સ્વરગૂંજન કરે છે–સમયમાં લટકતું;
શાંત રાત્રી હતી અને તેથી વધુ શાંત પ્રેમી
ક્ષણભર અબૂઝના શાશ્વત ચંદ્ર નીચે.
અનંતકાળનો શ્વાસ તારો નાશ કરી શકે,
જાદુઈ નગર,
જે ક્ષણે તું પરમેશ્વરના મનમાં પ્રગટ થયું.

માનવો, સ્વપ્ન માટે–જીવ્યાં છે અને મર્યાં છે,
–દૈવી શ્વાસ જેવાં સદૈવ ઝળકતા.
ઉદ્યાનો, પુષ્પો,
પર્વત અને ખીણ વચ્ચે ઊડતા નગરને
પહોંચી શકે તેવા હસ્ત જેવો બહાદુર સમુદ્ર,
કદીયે ન આવનાર સ્વસ્થ
વિહગની દૃષ્ટિથી હવામાં શ્વેત.
ઓ અપાર્થિવ નગર,
માતાના હસ્તે દોરાતો હું, તારી પીછાં સમી
હળવી શેરીઓમાંથી પસાર થયો હતો.

ખુલ્લા પગે દિવસે અને ખુલ્લા પગે રાતે.
પૂર્ણ ચંદ્ર, સ્પષ્ટ સૂર્ય.
તું આકાશ હતું, ઓ આકાશવાસી નગર;
પાંખો પ્રસારી આકાશમાં ઊડતા નગર.

[૧૯૭૭નું નોબેલ પારિતોષિક-વિજેતા સ્પેનિશ કવિ વિન્સેન્ટ ઍલેક્ઝાન્ડરના 'સિટી ઑવ પૅરેડાઇઝ' કાવ્યનો અનુવાદ. જે 'મલેગા' નગરમાં કવિએ પોતાનું બાલ્ય ગાળ્યું હતું તે છે આ નગર.]

મારી સર્જન-પ્રક્રિયા

જયન્ત પાઠક

કલામાત્રના સર્જનની ને તેથી સાહિત્યસર્જનની પણ પ્રક્રિયા આમ તો ગૂઢ, રહસ્યમય, બુદ્ધિની પકડમાં પૂરી ન આવનારી ગણાય. એવું ન હોય તો કલામીમાંસકોની સર્જનપ્રક્રિયાનું આટલું કુતૂહલ ન હોય, સદીઓની મથામણ પછી પણ એને પૂરી ન પામ્યાંનો અસંતોષ ન હોય ને નવી નવી કલાવિષયક વિભાવનાઓના ઉદ્ભવ-પ્રવર્તનનો સંભવ પણ ન હોય. કાવ્યસર્જનની જ વાત કરીએ તો અહીં અને પશ્ચિમમાં દોઢ-બે હજાર વર્ષથી સર્જનની પ્રક્રિયા અને કૃતિ પરત્વે વિચારણા સતત ચાલતી રહી છે ને કવિચિત્તના સર્જકઅંશોને તેમ જ કાવ્યના સમગ્ર રચનાપ્રપંચને જ્ઞાનવિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓની સહાયથી જાણવા સમજવાનો પુરુષાર્થ થતો રહ્યો છે. સર્જનમાં સમગ્ર ચૈતન્યનું પ્રવર્તન વ્યવહારના સ્તરથી જુદા અને ઊંચા સ્તરે હોય છે એમ જાણ્યા પછી એના જે અંશને આપણે વિશ્લેષણમાં પકડી શકતા નથી તેને પ્રતિભા કે કલ્પના કહીને એના અ-લૌકિકત્વનો સ્વીકાર કરીએ છીએ. સર્જનપ્રક્રિયા વિશે આથી સો ટકા સાચી માહિતી પામવાનું અને આપવાનું કદાચ અઘરું છે.

ને છતાં સર્જનપ્રક્રિયાની વસ્તુલક્ષી તાત્ત્વિક વિચારણા કરવાનું જેટલું અઘરું છે તેટલું કોઈ કવિના સંબંધમાં તેની વ્યક્તિગત સર્જનક્રિયા વિષે કહેવાનું અઘરું નથી, ખાસ તો કવિએ પોતાની કૃતિઓના સંદર્ભમાં કહેવાનું હોય ત્યારે. આવા ઉપક્રમાં કવિ પાસે સર્જનની અવસ્થામાં પુનઃ સ્મૃતિ દ્વારા પહોંચવા માટે એણે રચેલી કૃતિઓનો આધાર હોય છે. સર્જનની ક્ષણોમાં એના ચિત્તમાં પ્રભવતાં ને પ્રવર્તતાં સંચલનોનો ઝાંખો ઝાંખો નકશો તે પ્રત્યક્ષ કરી શકે ને કૃતિના આંતરબાહ્ય રૂપનો કંઈક ચિતાર આપી શકે. કાવ્ય પ્રેરણાનો પદાર્થ છે ને કસબની ચીજ પણ છે. એ પ્રતિભા કે કલ્પનાની નીપજ છે ને કવિકર્મની સરજત પણ છે; એ શબ્દાર્થના સહિતત્વમાં રહેલું છે. પ્રેરણાની ક્ષણોમાં કવિથી જે સર્જનકાર્ય થઈ જાય છે તેની ચમત્કૃતિનો, એના સૌન્દર્યનો ને કલા-ખૂબીઓનો એ ભાવક તરીકે પણ પરિચય આપી શકે. કવિનો કસબ, એનું કવિકર્મ પણ એના ચિત્તની પેલી સર્જક અવસ્થામાં જ પ્રવૃત્ત બને છે ને એટલે જ એમાં આયાસ કે સભાનતા નોખાં કે કઠે એવી રીતે કળાતાં નથી. ચિત્તની અસર્જનાત્મક શિથિલ અવસ્થામાં કસબ પણ ઝાંખો પડી જાય છે, કાવ્યતત્ત્વને પોષક કે ઉપકારક રહેતો નથી એવો કવિઓનો અનુભવ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરતાં કવિએ દર્શન અને વર્ણન બન્નેની વાત કરવાની હોય. કવિતામાં દર્શન વગર વર્ણનની સાર્થકતા નથીને વર્ણન વગર દર્શનની રસવત્તા નથી.

ચારેક દાયકાના સમયપટની પેલી પાર નજર કરું છું તો દેખાય છે વગડા વચ્ચે નદીને કિનારે વસેલું એક નાનકડું ગામ, ગોઠ. એ ગામના એક ઘરમાં બ્રાહ્મણ કુટુમ્બમાં મારો જન્મ. પિતા રામભક્ત ને રામાયણ ને હનુમાનચાળીસા રોજ વંચાય–બોલાય. દાદા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં આખો દિવસ લીન રહે. બાપુ યજમાનવૃત્તિ અર્થે આસપાસનાં ગામડાંમાં સવારના ગયા હોય તે બપોરે આવે, બા રાંધીને જ્ઞાનેશ્વરી ગીતા વાંચતાં બેઠાં હોય. મારા એક મામા દલપતરામ પુરાણી કવિતા-નાટક લખે, શીઘ્ર કવિતારચનામાં તેઓ કુશળ. બાપુ ને મામા જાત-જાતનાં જોડકણાં જોડે, હસે ને હસાવે. કુટુમ્બમાં મોટા ભાઈને કાવ્યરચનાનો શોખ, નાનો ભાઈ રમણ પણ કવિતા કરે. મારાં માસીના કુટુમ્બમાં પણ ત્રણ ભાઈઓ પુરુષોત્તમભાઈ, રમણભાઈ (સનાતન) અને નટુભાઈ (ઉશનસ્) ઉત્સાહથી કાવ્યરચનામાં પ્રવૃત્ત. આવા વાતા-

વરણમાં સૌપ્રથમ તો દેખાદેખી કવિતા કરવાના કોડ જાગ્યા. પ્રાથમિક શાળાના ભણતર દરમિયાન મુંબઈ ઇલાકાના સરકારી કેળવણી ખાતાનાં ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકોનાં કાવ્યોમાં એવો તો રસ પડે કે એ બધાં, નીચે કવિના નામ સાથે, મોઢે થઈ જાય ને એનું આછું પાતળું અનુકરણ કરવાનું મન થાય. હાઈસ્કૂલના અભ્યાસ માટે નાનકડું 'ગોઠડું' છોડી જરા મોટા ગામમાં કસ્બામાં રહેવાનું થયું. અહીંની લાયબ્રેરીમાં સાંજનો સમય સામયિકો વાંચવામાં ગાળ્યું. પ્રસ્થાન, કૌમુદી, કુમાર, કિશોર આદિ સામયિકોમાં છપાતી કવિતા વારંવાર વાંચું. આ કવિતાના કવિઓમાં મુખ્ય તે સુન્દરમ, ઉમાશંકર, ઠાકોર, પૂજાલાલ, મનસુખલાલ, બેટાઇ, સ્નેહરશ્મિ, અરદેશર, ખબરદાર, હરિશ્ચન્દ્ર આદિ. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોની પંક્તિઓ એવી તો યાદ રહી ગઈ છે કે પાછળથી ગ્રંથસ્થ થયેલી એમની કૃતિઓમાંના કેટલાક પાઠભેદને બદલે આજે પણ પેલી મૂળ પંક્તિઓ જ બોલાઈ જાય છે. શાળામાંથી કૉલેજમાં આવ્યા પછી તો ગુજરાતીના અને અંગ્રેજીના તથા અંગ્રેજી દ્વારા પરભાષાના કવિઓના કાવ્યગ્રંથો પણ વાંચવા મળ્યા. મુ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા કાવ્યજ્ઞ ગુરુ મળ્યા, કાવ્યરસિક ને કાવ્ય કરવાના કોડવાળા અનેક મિત્રો મળ્યા, ને એમ કાવ્યયાત્રામાં મારી ગતિને ઉત્સાહને વેગ મળ્યો.

કાવ્યપ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો તે ગાળામાં ગુજરાતમાં ને દેશમાં સ્વાતંત્ર્યઆંદોલન જીવનનું અને સાહિત્યનું પ્રધાન પ્રેરક બળ હતું. વાતાવરણમાં સ્વતંત્રતાની ભાવના ઉપરાંત ગાંધીજીના આદર્શો અને સામ્યવાદની વિચારસરણીનું પણ આકર્ષણ જામેલું હતું. સર્જનક્ષેત્રે નવી નવી કલમો ઠાકોરી કવિતાવિચારને અનુસરી પ્રવૃત્ત બની હતી. હું 'પૃથ્વી : સૉનેટ' એવું વાંચીને પૃથ્વી છંદમાં ચૌદ પંક્તિઓની રચના કરવાની મથામણ કરતો. આરંભમાં ખોટા પૃથ્વી છંદમાં સાનેટ નામક અનેક કૃતિઓ રચી જેમાંની કેટલીક કેટલાંક સામયિકોમાં તેમના તંત્રીના મારા જેટલા જ છંદવિષયક જ્ઞાનને કારણે છપાઈ પણ ખરી. કોઈ પણ વિષય ઉપર કવિતા લખાય એવો પ્રવર્તતો ખ્યાલ અને ગરીબી, દેશદાઝ, અસ્પૃશ્યતા, સામ્યવાદ જેવા વિષયોની બોલબાલા, એટલે ક્યારેક સાચા સંવેદનથી તો ક્યારેક કેવળ અનુકરણ વૃત્તિથી જાતજાતનાં અનેક કાવ્યો ઝડપથી લખાવા લાગ્યાં. પિંગળના રીતસરના અભ્યાસ વગર, સંસ્કૃત વૃત્તોમાં કાવ્યોના વારંવારના વાચનથી તેમ જ કાનની લયઢાળની ઓળખવાની ચોકસાઈભરી અને ઝીણી સૂઝસમજથી અનેક વૃત્તબદ્ધ અને ગેય રચનાઓ થવા લાગી. ૧૯૩૮માં મારું એક કાવ્ય શ્રી રામનારાયણ પાઠકે 'પ્રસ્થાન' માટે સ્વીકાર્યું ને છાપ્યું; એ વર્ષે જ મારો કૉલેજમાં પ્રવેશ. પછી તો કાવ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ વેગથી ચાલવા લાગી ને આજ સુધી, વચ્ચે વચ્ચે સુષુપ્તિકાળ આવવા છતાં ચાલુ રહી છે. આ ચારેક દાયકા દરમિયાન કાવ્યક્ષેત્રે જે વળાંકો, પરિવર્તનો આવ્યાં તેમનો પ્રભાવ ઝીલતાં ઝીલતાં સર્જકપ્રવૃત્તિ દ્વારા કવિતાને પામવાનો પ્રયત્ન હું કરતો રહ્યો છું.

કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્તિના આ આછા આલેખ પછી સર્જનપ્રક્રિયાની વાતમાં ઊતરવાનો પ્રયત્ન કરું છું: હું આરંભમાં સૂચવી ગયો તેમ કંઈક અંશે કુટુમ્બમાં કવિતાનું વાતાવરણ અને દેખાદેખીથી કવિતા કરવાનું આકર્ષણ મને કાવ્યરચના ભણી દોરી ગયા. મને લાગે છે કે દરેક કવિ શરૂઆતમાં જેટલો પોતાની લાગણીઓ, સંવેદનો કે અનુભૂતિઓના પ્રકટીકરણ માટે તત્પર હોય છે તેટલો અભિવ્યક્તિના કસબ પરત્વે સભાન ને સજ્જ હોતો નથી; એટલે કે પોતાની અનુભૂતિઓને એ ઘણુંખરું પરંપરાની કે તત્કાલ પ્રવર્તતી અભિવ્યક્તિની તરેહોનો આશ્રય લઈને વ્યક્ત કરતો હોય છે. પછી જેમ જેમ કલાકસબની સભાનતા ને સજ્જતા વધતાં જાય છે તેમ તેમ એ રૂઢ રીતિઓને છોડતો જાય છે ને નવી પગદંડીઓ

પાડતો થાય છે. પછી એને સમજાતું જાય છે કે કાવ્ય-સર્જન અ-પૂર્વ નિર્માણની પ્રવૃત્તિ છે ને એની અ-પૂર્વતા મોટે ભાગે તો એની વ્યક્તિની અપૂર્વતામાં રહેલી હોય છે. કૃતિમાં જે કહેવાનું છે તે તો એક રીતે પૂર્વે પણ કહેવાઈ ગયું છે; કૃતિમાં કવિની નિજી મુદ્રાનો સંભવ તો એના વિશિષ્ટ કવિકર્મને લીધે છે. આ વાત જેમ જેમ સમજાતી જાય છે તેમ તેમ રચનામાં કવિ-કર્મના અંશો પ્રવેશ પામતા જાય છે ને દર્શનને વર્ણનના વૈચિત્ર્યમાં ઢાળવાની મથામણ અને સિદ્ધિ-અસિદ્ધિ કૃતિમાં પ્રગટ થતી જાય છે.

મારો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'મર્મર' પ્રગટ થયો ૧૯૫૪માં એની પ્રસ્તાવનામાં મુ. શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ મારી કવિતાનાં કેટલાંક સારાં લક્ષણો બતાવ્યાં. મારી કવિતામાં સૌન્દર્યાભિમુખતા, છંદોની સફાઈ ને ગીતોમાં ભાવની નાજુકાઈ પ્રત્યે એમણે લક્ષ દોર્યું. પહેલી આવૃત્તિને ત્યારે શ્રી ઉમાશંકર જોશીની અવલોકનાનો પણ 'સંદેશ'માં લાભ મળ્યો. એમણે પણ ગીત રચનાની મારી શક્તિ પ્રત્યે ધ્યાન દોરી વૃત્તબદ્ધ કાવ્યોમાં ક્યાંક આવતી લઘુગુરુની અવ્યવસ્થા પ્રત્યે ધ્યાન દોર્યું. 'મર્મર'ની બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૫૭માં પ્રગટ થઈ. એમાં મુક્તક, ગીત, સૉનેટ સાથે 'ઊર્મિલા-લક્ષ્મણ' અને 'યુદ્ધ અને શાંતિ' જેવી લાંબી સંવાદરચનાઓનો સમાવેશ થયો છે. આ બન્ને દીર્ઘ કૃતિઓ ઉપર 'પ્રાચીના'નો પ્રભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે. મને ખ્યાલ છે કે ૧૯૫૫ પછી કાવ્ય સિદ્ધિની દિશામાં રૂઢ કાવ્ય રીતિ છોડીને સભાનપણે કંઈક નવું કરવાની મથામણ મારા ચિત્તમાં ચાલવા લાગી. સૉનેટો' ગીતો, મુક્તકો રચાતાં તો રહ્યાં, પણ તે સાથે ભાવવિચારના દૃઢ ને ધોરી ચીલા છોડીને નવા મરોડો સાધવાના ને અભિવ્યક્તિની નવી નવી તરેહો અજમાવવા-અપનાવવાના પ્રયાસના પરિણામરૂપ કેટલીક કૃતિઓ રચાઈ જે 'સંકેત' (૧૯૬૦) નામના એક નાનકડા સંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ. એમાં છંદોને પરંપરિત કરવાના તો ક્યાંક છંદોને છોડી દેવાના અખતરા છે. આવા અખતરાઓ, વર્ણનના તરીકાઓ વક્તવ્ય માટે અનિવાર્ય હોય તો જ થવા જોઈએ એવી મારી સમજ; આ સમજે મને બહુધા ફેશનપરસ્તી ભણી જતો રોક્યો ને અભિવ્યક્તિમાં પ્રયોગ સાથે પરંપરાનો પણ અનુરાગી રાખ્યો એમ સમજું છું. આપણાં સંવેદનો માટે અભિ-વ્યક્તિનો કયો તરીકો યોગ્ય ને ઉચિત બની રહે એની સતત વિચારણા અને કાળજી મારી સર્જનપ્રવૃત્તિમાં એક સ્થાયી વલણ બની ગયું. 'સંકેત' પછી ૧૯૬૩માં પ્રગટ થયેલા 'વિસ્મય' કાવ્યસંગ્રહમાં ભાવ અને અભિ-વ્યક્તિ પરત્વે જૂની અને નવી ઉભય પ્રકારની રચનાઓ જોવા મળે છે.

૧૯૬૪-૬૫માં મારા ભાવજગતમાં ઊથલપાથલ કરનારી એક ઘટના બની. આ ઘટના તે 'વનાંચલ'ના લેખનની. એ કૃતિ તો લખાઈ છે ગદ્યમાં, પણ એણે જાણે મારી કવિતાનું સુકાન ફેરવી નાખ્યું, એણે મન મારા ચિત્તમાં ઊંડે ડોકિયું કરાવી મારી ભાવ અને ભાવનાની સૃષ્ટિમાં કેન્દ્રરૂપે રહેલા તત્ત્વનું દર્શન કરાવ્યું. ભાઇ ઉશનસે એક સ્થળે સાચું જ કહ્યું છે કે 'વનાંચલ' મારા વતનથી વિચ્છેદની કૃતિ છે, પણ એ દ્વારા મારી કવિતાને એનું વતન મળ્યું છે. એ કૃતિની રચના પછી મારા પ્રગટ થયેલા બન્ને કાવ્યસંગ્રહો 'સર્ગ' (૧૯૬૯) અને 'અંતરીક્ષ' (૧૯૭૫)માં મારી કવિતાને જાણે એનું ધ્રુવપદ મળ્યું. કવિતામાં પછીથી હું વારંવાર વતન ભણી વળી ગયો છું ને વતન નિમિત્તે મારા ચિત્તનાં ઊંડાં તલોમાં જે લાગણીઓનાં જલ ઠરેલાં છે તે ક્ષુબ્ધ બનીને વહેતાં થયાં છે. થોડીક ધૃષ્ટતા કરીને કહું તો વતનનું ખેંચાણ મને જીવનનાં મૂળિયાં ભણી મૂળભૂત વાસનાઓ ભણી ને સમસ્ત સૃષ્ટિના પ્રાદુર્ભાવમાં રહેલા રહસ્યતત્ત્વ ભણી ખેંચતું રહ્યું છે. 'અંતરીક્ષ'નું પહેલું

કાવ્ય 'આદિમતાની એક અનુભૂતિ' એનું સારું નિદર્શન છે. એમાં વતનમાં પાછા આવવાની વાત સાથે પ્રકૃતિમાં આદિમતામાં અસલિયતમાં પાછા ફરવાની વાત પણ ગૂંથાઈ ગયેલી જોઈ શકાશે.

હું આવું છું પાછો, બહુ દિન પછી, ઘેર: વનમાં.

* *

પુગાણું આ મારું વન–ઘર, નહીં છપ્પર–ભીંતો:
અહીં અંધારાથી, શરમ મૂકીને, સૂર્ય રમતો.

આવી આદિમતાની ઝંખનામાં ક્યારેક આ સૃષ્ટિના, વિશ્વના મૂળને જોવાનું અને પામવાનું કુતૂહલ અને અભીપ્સા પણ 'ખિસકોલી' જેવા કાવ્યમાં વ્યક્ત થાય છે.

વૃક્ષના થડને વળગેલી
એક ખિસકોલીએ
રમતમાં મારી નજરને પકડી
ને ઊંચે ચગાવી.
શાખાઓના વળાંકોમાં વળાવતી વળાવતી
એ
એને છેક ટોચ સુધી મૂકી આવી.
હવે
વૃક્ષની ટોચ
ને આગળના આકાશ વચ્ચેની
અગાધ અનન્તતામાં વિસ્તરેલા
એક વૃક્ષના
ઊર્ધ્વ મૂલને હું શોધી રહ્યો છું

(અંતરીક્ષ, પૃ. ૧૧)

વારુ; આમાં તો કદાચ મારી સર્જનપ્રક્રિયાને બદલે વધારે તો મારી કાવ્યયાત્રાની વાત આવી; તો કવિતા કરવાની રઢવાળા માણસના સર્જનક્ષેત્રના કેટલાક અનુભવો નોંધવાનો પ્રયાસ કરું. દરેક કવિને ઓછેવત્તે અંશે કોઈ ને કોઈ ક્ષણે એવો અનુભવ તો થાય છે જ કે કવિતા કહ્યાગરી કાન્તા તો નથી. એ આપણી ભૌતિક કે સ્થૂલ સગવડ-અગવડનો વિચાર કર્યા વગર આવે-જાય છે કોઈ વાર વ્યવહારના જગતમાં સાવ નવરા જેવા પડ્યા હોઈએ ને 'લાવો, ત્યારે કવિતા લખીએ' કરીને લખવા બેસીએ ત્યારે એની કૃપા થાય જ નહીં, એ આવે જ નહીં ને જ્યારે વ્યવહારમાં વ્યસ્ત હોઈએ ત્યારે અચાનક એ ટપકી પડે. એનો તકાજો પણ ભારે એની અવગણના થાય જ નહીં. પરીક્ષાનું કામ કરતાં કરતાં કે પરીક્ષા-ખંડમાં નિરીક્ષક તરીકે કરતાં કરતાં પણ એને ક્યારેક આવકારવી પડી છે; હમણાં રિસાઈ ને ચાલી જશે એવા ભયથી ખાતાં ખાતાં વચ્ચે ઊઠીને પણ એનું સ્વાગત કરવું પડ્યું છે. ક્યારેક હરતાંફરતાં એક બે પંક્તિઓ આવી હોય ને એ પંક્તિઓમાંથી કવિતા કાંતી કાઢવાનો પ્રયાસ થાય આવા પ્રયાસમાં બીજી પંક્તિઓ લખાય, પણ પછી ગાડી એવે પાટે ચાલે કે પેલી બે પંક્તિઓને કૃતિમાં ક્યાંય ગોઠવી જ ન શકાય, રદ કરવી પડે. આથી ઊલટું કોરું કટ્ટ ચિત્ત લઈને લખવા બેસીએ, એક પંક્તિ ચીતરીએ ને પછી તો શબ્દમાંથી શબ્દને પંક્તિમાંથી પંક્તિ ફૂટવા માંડે ને નખશિખ સરસ કૃતિ રચાઈ જાય. કોઈ વાર વૃક્ષને પાન આવે એ રીતે કવિતા આવે તો કોઈ વાર તાણોવાણો ભારે આવાસથી ગોઠવીને પટ વણવાનો હોય. ક્યારેક બેત્રણ પંક્તિથી ગાડું આગળ ચાલે નહીં. ને હમેશ માટે એ પંક્તિઓને છોડી દેવી પડે, તો ક્યારેક વળી એવી બેત્રણ પંક્તિઓ મહિને બે મહિને કૉળે ને કૃતિમાં અવતરે, કોઈ વાર કોઈ ભાવ કે વિચાર ચિત્તમાંથી નીકળી આવે પણ એને કાવ્યરૂપ આપવાની અનુકૂળતા ન હોય એટલે ગદ્યમાં નોંધી લેવો પડે ને પછીથી ચિત્તની સ્વસ્થ અવસ્થામાં એને કાવ્યરૂપ અપાય. ક્યારેક કોઈ મુક્તક, ગીત કે સૉનેટ આખેઆખું કરતાં કરતાં મનમાં પૂરેપૂરું રચાઈ જાય ને એક પણ શબ્દને આઘોપાછો કર્યા વગર કાગળ

ઉપર માત્ર ઉતારી લેવાનું જ રહે. પ્રેરણાની મંદ ક્ષણોમાં કોઈ વાર નબળી કૃતિ રચાઈ જાય, ને પછી વળી એ જ ભાત્ર ઉત્કટ સંવેદનરૂપે અનુભવાતાં બીજી સારી રચના થાય. ક્યારેક કોઈ સરસ પંક્તિ સ્ફુરે ને એના ઉપર કામ કરવાનો વખત ન મળતાં હમેશ માટે વિસ્મૃતિમાં વિલીન થઈ જાય. ભાવકને જે કૃતિ અત્યંત સહજ સરળ અકૃત્રિમ લાગતી હોય તેવી એકાદ કૃતિ પાછળ કલાકોનો પરિશ્રમ રહેલો હોય ને દિવસો સુધી એના ઉપર છેક ભૂંસ ચાલી હોય. એવી કેટલીક કૃતિઓ હોય જેમને અનેક વાર હાથમાં લેવી પડી હોય ને જુદાં જુદાં સ્થળોએ એ જુદા જુદા સ્વરૂપમાં પ્રગટ થઇ હોય. મારા 'વૃક્ષો' (સર્ગ ; પૃ. ૭૨) કાવ્યને મેં દસેક વાર લખ્યું હશે. મારા 'ભીનું સમયવન' (અંતરીક્ષ; પૃ. ૧૧) સૉનેટની છેલ્લી પંક્તિઓ મેં અનેક વાર ફેરવી છે. હતાશ થઈને બેત્રણ વાર એ કૃતિ રચવાનું છોડી દીધું છે, પણ આખરે એણે મને ન છોડ્યો ને પૂરું કરવું જ પડ્યું. કોઈ કૃતિ સરસ, સંતોષપ્રદ નીવડી આવે ત્યારે જે આનંદ થાય છે તેને બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદ ગણું છું. નિષ્ફળ ગયાની લાગણી પણ એવી જ દુઃખકર હોય છે.

મારી સર્જનપ્રવૃત્તિને પ્રક્રિયા વિશે આટલું લખ્યા પછી વિવેક કે નમ્રતાના ઉપચાર હવે નહિ, પણ સચ્ચાઈ-પૂર્વક હું મારી સર્જનપ્રવૃત્તિ વિશે થોડુંક કહું તો તે અજુગતું નહિ ગણાય. સમજણો થયો ત્યારથી જ મેં મારી કવિતાને (જો તે કવિતા હોય તો) તટસ્થતાથી જોવાની ટેવ પાડી છે. વળી કવિતાને માપવાનો ગજ પણ મેં પહેલેથી જ મોટો રાખ્યો છે, મારા આ વલણમાં મારા શરમાળ ને સંકોચશીલ સ્વભાવનો પણ થોડો હિસ્સો હશે. સાચું કહું તો હું મને કવિ માનતો નથી, કવિતાને પાસવા મથનાર સાધક ગણું છું. ક્યારેક સારું લખાઈ જાય ત્યારે મારી કોઈ કૃતિની સ્તુતિ સાંભળું ત્યારે મારો પ્રતિભાવ કંઈક આવો હોય છે. હું જે કવિઓનો પ્રશંસક છું, ભક્ત છું, જેમની કવિતાને હું મારી સામે આદર્શ તરીકે રાખું છું તેમની તુલનામાં હું ક્યાં છું ? મારાથી એમના જેવું કદી લખાશે ખરું ? ન લખાય તો પછી આવાં વખાણથી શું ?... અને હું નિરાશ નથી થતો; જાણી લઉં છું કે હજી આગળ ને આગળ ઘણે આઘે જવાનું છે ને યાત્રાને અંતે, તો જે મળે તે ચાલવાનો આનંદ જરાય ઓછો નથી. કવિતા લખવી એ જેવી તેવી વાત નથી, કરતાં કરતાં કદાચ એ થઈ પણ જાય એવી અશક્તિના ભાનવાળી પડકારરૂપ સંદેહી મનોદશા વ્યક્ત કરતી મારી એક કૃતિ ઉતારું :

ચોકની વચ્ચે ઊભી કરેલી
શળી પર ચડી
હસતાં હસતાં વીંધાઈ જવાની હિંમત છે ?
ધગધગતા અંગારાને
હથેળીમાં લઈને રમાડવાની આવડત છે ?
ચણોઠીઓ ફૂંકી ફૂંકીને
તાપણું કરી તાપવાની ધીરજ છે ?
ઊભી દીવાલમાંથી
આરપાર નીકળી જવાની હિકમત છે ?
કરોળિયાના જાળાંમાં
આખા બ્રહ્માંડને
તરફડતું જોવાની આંખ છે ?
હોય તો તું
કવિતા કરી શકે—કદાચ.

(અંતરીક્ષ : પૃ. ૭૭)

આ 'કદાચ'માં મારો સંશયાત્મા કદાચ બરાબર વ્યક્ત થાય છે. છતાં સર્જનકાર્યને મેં એના અ-લૌકિક આનંદને ખાતર જ સ્વીકાર્યું છે; એટલે કે કવિતા પાસેથી મારે કીર્તિ, યશ, ધન, માન કશું મેળવવું નથી, એને જ મેળવવી છે. કવિતા સાથેનો મારો આ સંવનનકાળ ચાલે છે ને સંવનનનો મહિમા ને આનંદ મારે મન પ્રાપ્તિ કરતાં જરાય ઓછો નથી.

૧૪-૬-૧૯૭૭

વસન્ત લ્યો : સ્નેહની વસન્તનું ગીત

રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો :
હાં રે મ્હારી ક્યારીમાં મ્હેક મ્હેક મ્હેકી :
હો રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો.

રાજ ! વીણી કળીઓ મ્હેં નેત્રમાં ઉઘાડી :
હાં રે મ્હારે હઈયે-લલાટે વધાવી :
હો રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો.

રાજ ! દેવ દેવી સોહાગ લેવા આવે :
હાં રે મીઠી સ્નેહની બંસરી બજાવે :
હો રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો.

—ન્હાનાલાલ

'ઇન્દુકુમાર'માં યશદેવીની લગ્નતિથિના ઉત્સવ નિમિત્તે વસન્તપૂજાનું દૃશ્ય આવે છે અને 'ઇન્દુકુમાર અંક-૨'ના છઠ્ઠા પ્રવેશમાં કાન્તિકુમારીના મુખમાં કવિએ એક ગીત મૂક્યું છે :

'હું તો ઊભી'તી આભલાંને આરે
વસન્તની વાટ જોતી ;
સજી આત્મા ને દેહ શણગારે
વસન્તની વાટ જોતી.'

દામ્પત્યજીવનના ઉલ્લાસને વ્યક્ત કરતી યશની વસન્તપૂજા વસન્તની અને પ્રતીક્ષા વ્યક્ત કરતું ને કાન્તિનું આ ગીત આપણે પસંદ કરેલા ગીતના મર્મને સમજવામાં સહાયક બને તેમ છે. કવિની વસન્તભાવના એટલે જીવનોલ્લાસ. સંસારજીવનમાં લગ્નસ્નેહનું મહત્ત્વ કવિને મન અપાર છે. વસન્ત કવિને મન માત્ર ઋતુ નથી, જીવન-પ્રફુલ્લનની ભાવના છે. તેમના કાવ્ય 'વસંતોત્સવ'થી તેમણે પોતાની આ ભાવનાનો ગુજરાતને પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો. તે પછી તો તેમના સર્જનમાં વસન્ત વ્યાપક રીતે છવાઈ ગઈ છે. તેમને મન આનંદોલ્લાસ સંસાર-જીવનનાં પ્રફુલ્લન અને ઉન્નતિનું બળ છે, પ્રેરણા છે. આનન્દ વિના ઉત્થાન નથી, ઉત્કર્ષ નથી તેમ તેઓ માને છે, તેથી તો તેમણે કહ્યું છે : 'આનન્દશો તો ઊડશો.'

પ્રસ્તુત ગીતમાં પણ કવિની વસન્તભાવના વ્યક્ત થઈ છે. માખણ વેચવા નીકળેલી એક ગોપી ભક્તિભાવના ઉદ્રેકમાં 'માખણ લ્યો' બોલવાને બદલે 'ગોવિંદ દામોદર માધવેતિ' બોલી ઊઠે છે એ ભાગવતના એક શ્લોકનો આધાર લઈ મીરાંએ 'હાં રે કોઈ માધવ લ્યો, માધવ લ્યો' પદ રચ્યું છે. ન્હાનાલાલ એ જ રીતે ભાવોદ્રેકમાં 'વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો' એમ ગાઈ ઊઠે છે. વસન્ત જાણે કશો આપી શકાય તેવો નક્કર પદાર્થ હોય તેમ નાયિકા કહે છે :

'રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો :'

આ પ્રકારની અભિવ્યક્તિથી કવિના મનમાં વસન્ત, પ્રફુલ્લનની એક ભાવના તરીકે કેટલી નક્કરતા ધરાવતી હશે તે સમજાય છે. ગીત એક નાયિકાની ઉક્તિરૂપે હોઈ તેનું સ્વરૂપ dramatic lyricનું બને છે. નાયિકા જાણે પોતાનો ઉલ્લાસ, સ્નેહોલ્લાસ વહેંચવા નીકળી અને પોકારે છે : 'વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો.' તેના જીવનની ક્યારી યૌવનસહજ સ્નેહની મહેકથી મ્હેકી ઊઠી છે, સ્નેહસુગંધથી જીવનક્યારી છલકાઈ ઊઠી છે. તેથી તે છલકાતા સ્નેહોલ્લાસનું વેણ નાખે છે :

'રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો :
હાં રે મ્હારી ક્યારીમાં મ્હેક મ્હેક મ્હેકી :

હો રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો.

પોતાના છલકાતા સ્નેહોલ્લાસને ઝીલવા નાયિકા વેણુ નાખે છે નાયિકાના આ બોલમાં ઊભરાતો આનન્દનો લયહિલ્લોળ અનુભવાય છે. પંક્તિએ પંક્તિએ લયનો હિલ્લોળ વધતો જાય છે. પ્રથમ પંક્તિમાં 'વસન્ત લ્યો'ની દ્વિરુક્તિથી અને બીજીમાં 'હાં રે' શબ્દથી, 'મ્હેક' શબ્દની દ્વિરુક્તિથી તથા 'મ' વર્ણના પુનરાવર્તનથી જાણે મ્હેકની–ઉલ્લાસની લ્હેરો પ્રસરી જાય છે. લયબદ્ધ પઠનથી આની પ્રતીતિ આપણને થયા વિના રહેશે નહીં. સમગ્ર ગીતના લયનો હિલ્લોળ નાયિકાના હૃદયોલ્લાસની છોળથી આપણને ભીંજવી દે છે.

વસન્તના કલ્પનથી મ્હેકતી સ્નેહની કોમળ ઊર્મિની અભિવ્યક્તિને વધુ મુલાયમ કરતી બીજી કડીમાં કવિએ નાયિકાનાં નેત્રોમાં કળીઓ ઉઘાડી છે. કુદરતમાં કળીની ઊઘડવાની ક્રિયા ભલે ક્યારીઓના ફૂલછોડ પર થતી હોય, કવિની સૃષ્ટિમાં તો તે નાયિકાનાં નેત્રોમાં ઊઘડે છે. સ્થાનવ્યત્યય કરી કવિએ સ્નેહભર્યાં નયનોના સૌન્દર્યને પ્રત્યક્ષ કરાવ્યું છે. નાયિકા ગાય છે :

'રાજ ! વીણી કળીઓ મ્હેં નેત્રમાં ઉઘાડી :
હાં રે મ્હારે હઈએ-લલાટે વધાવી :
હો રાજ ! કોઈ વસન્ત લ્યો, વસન્ત લ્યો.'

કળીનું પુષ્પમાં ઊઘડવું એટલે મ્હેકની તાજપ. ઊઘડતા સ્નેહની તાજપ અહીં ધ્વનિત થાય છે અને તેથી પ્રથમ કડીની 'મ્હારી ક્યારીમાં મ્હેક મ્હેક મ્હેકી' એ પંક્તિમાં પ્રગટ થતી સ્નેહની અનુભૂતિ સઘન બને છે. ભાવ ઘૂંટાય છે અને સૂક્ષ્મતા વધે છે. સ્નેહના તાજા પ્રફુલ્લનથી નાયિકામાં જે હૃદયસુકુમારતા આવે છે તે વ્યક્ત કરતાં કવિ તે ઊઘડતી કળીઓને નાયિકા 'હઈએ-લલાટે' વધાવે છે એમ કહે છે. 'હઈએ-લલાટે' કશું પણ અડકાડવાની ક્રિયા ધન્યતાસૂચક છે. સ્નેહ જીવનની ધન્યતા છે, જીવનનું સાર્થક્ય છે એવો કૃતાર્થ ભાવ નાયિકાની આ વધાવવાની ક્રિયાથી વ્યક્ત થાય છે. નાયિકાનું કોમળ, નમ્ર સ્વરૂપ છતું થાય છે. તેની નમણી આકૃતિ મનમાં તરવરી ઊઠે. તેની હૃદયછવિ સ્નેહના સાત્ત્વિક ભાવથી કેવી મનોહર બને છે ! ગીતની સરલ, મંજુલ લાગતી પંક્તિમાં પણ કેવી ગહન ભાવનામયતા રહેલી છે !

ત્રીજી કડીમાં ગીતનો જે ભાવવિસ્તાર થાય છે તે સ્નેહની મહત્તા સ્થાપે છે. ધરતી પરના માનવજીવનમાં પાંગરેલો સ્નેહ તો દેવોને પણ દુર્લભ છે. કવિ નાયિકા પાસે ગવડાવે છે :

'રાજ ! દેવ દેવી સોહાગ લેવા આવે :
હાં રે મીઠી સ્નેહની બંસરી બજાવે :'

સ્નેહ માનવજીવનનું પરમ સૌભાગ્ય છે, જે દેવ-દેવીઓને દુર્લભ હોઈ, તેઓ તે સોહાગ લેવા પૃથ્વી પર, માનવો પાસે આવે છે અને સ્નેહની બંસરી બજાવે છે. કવિ માનવજીવનમાં પ્રફુલ્લતા-મ્હેકતા સ્નેહની મહત્તા સ્વર્ગથી પણ અધિક સ્થાપે છે. સ્નેહની અનુભૂતિની અનન્યતા અને અલૌકિકતા અહીં વ્યંજિત થઈ જાય છે. આમ ત્રીજી કડીમાં ગીતનો ભાવ વ્યાપક બને છે. નાયિકાનું સ્નેહાનુભૂતિનું ગાન સકળ સંસારજીવનને જ નહીં સ્વર્ગના દેવ-દેવીઓના જીવનને પણ પોતાના વ્યાપમાં સમાવી લે છે. એક નાજુક ગીતમાં ફોરતો કોમળ ભાવ વિશાળમાં વિશાળ વ્યાપ ધારણ કરે છે. કવિની સર્જકતામાં કેવી ગહનતા અને વ્યાપકતા છે તેની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. એક જ ઊર્મિના કવિ કેવા કેવા ઉન્મેષો પ્રગટ કરે છે ! સ્નેહને કવિ જે ઊંચા ભાવથી નિરૂપે છે તે જોઈએ છીએ ત્યારે ન્હાનાલાલના સર્જનમાં સ્નેહનું નિરૂપણ શા માટે આટલું બધું થયું હશે તે સમજાય છે. તેમને મન ત્યારે સ્નેહ એ સંસારજીવનનું અમૃત [illegible]ની, સં[illegible]ની, જીવનપ્રફુલ્લનની શક્તિ

આનન્દનો સ્રોત અને ઉન્નતિની કેડી હોય તેમ લાગ્યા વિના રહેશે નહીં.

કશાં મોટાં કે ભભકવાળાં કલ્પન કે પ્રતીક આ ગીતમાં નથી, તેમ છતાં ગીત આપણા ભાવકોષમાં મ્હેક પ્રસરાવી શકે છે, વસન્તને એક નક્કર અનુભૂતિ તરીકે કવિ સ્થાપે છે. 'વસન્ત લ્યો,' એ અભિવ્યક્તિમાં જ નવીનતા અને તાઝગીનો અનુભવ થાય છે વસન્તનો આપ્રકારનો વિનિયોગ અનન્ય છે. ગીતની તાઝગીને લયનો હિલ્લોળ વધુ આસ્વાદ્ય બને છે, તે રીતે ગીતના આસ્વાદમાં લય કેવી મહત્ત્વની કામગીરી બજાવે છે તે સમજાય છે. લય ગીતના ભાવ સાથે કેવું તાદાત્મ્ય ધરાવે છે તેનું આ ગીત ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. પુષ્પની સૃષ્ટિ ભાવની નાજુકતાને વ્યક્ત કરવામાં ઘણી ઉપકારક બને છે. પુષ્પની સૃષ્ટિનો અઢળક વૈભવ વેરતી વસન્તનું કલ્પન પણ ગીતના ભાવ સાથે તાદાત્મ્ય સાધે છે. સ્નેહની મ્હેક, મ્હેક થઈ ઊઠે છે. સ્નેહની વસન્તનું આ ગીત આપણા મનને મ્હેકથી ભરી દે છે.

*

આજીવન

'કવિલોક'ના આજીવન સભ્ય બનવાની યોજનાનો આપે લાભ લીધો? માત્ર રૂ. ૧૦૦ ભરી આપ આજીવન સભ્ય બની શકો છો.

શિક્ષણસંસ્થા કે પુસ્તકાલયને પણ આજીવન સભ્ય નોંધવામાં આવે છે.

લવાજમ

આ અંક સાથે જો 'કવિલોક'નું આપનું લવાજમ પૂરું થયું હોય તો, આપની ફાઈલ અતૂટ રહે તે માટે નવા વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૧૨/- સત્વરે મોકલી આપશો. આપ જો લવાજમ ચેકથી મોકલો તો બેંક કમિશનના રૂ. ૨/- ઉમેરવા વિનંતી છે.

[પરિચય]

વિસેન્ટ એલેક્ઝાન્ડર. ઈ. ૧૯૭૭નું સાહિત્ય માટેનું નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર સ્પેનિશ કવિ વિસેન્ટનો જન્મ ૧૮૯૮ના એપ્રિલની ૨૬મી તારીખે સ્પેનના સેવિલ ગામમાં થયો છે. એમનું બાલ્ય મલાગા નામક શહેરમાં તેમ જ ભૂમધ્ય સમુદ્રની આસપાસના પ્રાકૃતિક વાતાવરણમાં વીતેલું. પછીથી એઓ હમેશને માટે સ્પેનની રાજધાની મૅડ્રિડમાં જઈને વસ્યા. પિતા રેલ્વેમાં ઈજનેર હતા. અમીર પરિવારમાં જન્મેલા આ કવિએ મૅડ્રિડ યુનિવર્સિટીમાં કાયદાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે અને સાથે સાથે વાણિજ્ય સંચાલનની ઉપાધિ પણ મેળવી છે. પરન્તુ આ બન્ને વિદ્યાશાખાનો અભ્યાસ એમની વ્યાવસાયિક કારકિર્દીમાં કે વ્યવહારજીવનમાં ખાસ ફલદાયી થયો નથી. જો કે આરંભમાં એમણે ત્યાંના અર્થશાસ્ત્રને લગતા કોઈ સામયિકમાં પત્રકાર તરીકે થોડો વખત સેવાઓ આપેલી ખરી, પણ ત્યાં એ ઝાઝું ટકયા નહિ. પછી 'રેલ-રોડ કંપની'માં થોડો સમય જોડાયા અને ત્યાંના સામયિકમાં સ્પેનના રેલરોડની સમસ્યાઓ વિશેની લેખમાળામાં તેમનો પ્રથમ લેખ છપાયો. ૨૫ વર્ષની ઉંમરે એ ભયંકર બીમારીમાં સપડાયા અને વ્યાવસાયિક કારકિર્દીથી દૂર થયા. આ કારણે એઓ બે વર્ષ માટે ફરી વતનમાં રહ્યા અને ત્યાર બાદ પુનઃ શહેરમાં જઈ વસ્યા.

કવિ તરીકેની એમની સર્જનપ્રવૃત્તિનો આરંભ એમના ૧૮મા વર્ષે થઈ ગયો હતો. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઍમ્બિતો' ૧૯૨૮માં પ્રકટ થયો હતો અને છેલ્લો કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૬૮માં. એમણે કુલ બારેક કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. એમાંના જાણીતા છે 'પેશન દ લા તેરા' (૧૯૩૫), 'લા ડિસ્ટ્રકશન ઓ અલ એમોર', 'સોમ્બ્રા દ લા પેરેઝો' (૧૯૪૪) અને 'હિસ્ટોરિયા દ લા કોરાઝોન' (૧૯૫૫).

એમનું કાવ્યવિશ્વ વિશાળ નથી, પણ વિત્તભર્યું અવશ્ય છે. એક તરફથી પ્રેમ અને મૃત્યુ તો બીજી તરફથી મનુષ્યજીવન અને હતાશા એમનાં સર્જનના પાયચતુષ્ટ છે. એમનાં કાવ્યો પ્રવાહી લયવાળાં છે તો 'પૅશન દ લા તેરા'માં છે તેવી ગદ્યરચનાઓ પણ છે. એમણે ફ્રૉઈડના વિચારોની અસર ઝીલી છે તો સરરિયલવાદની પણ અસર ઝીલી છે. એમના ગૂઢવાદ પર વિલિયમ બ્લેઇકના 'ટાઈગર' કાવ્યની અને ફ્રાન્સિસ થૉમ્સનના 'ધ હાઉન્ડ ઑવ હેવન' કાવ્યની અસર પડેલી પણ જોઈ શકાય છે. આમ, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીની કડક શિસ્તની પેઢીના આ શિષ્ટ છતાંય વિનમ્ર વિદ્રોહી કવિને સ્પેનની બહાર બહુ ઓછા

લોકો જાણે છે. હાલ એઓ ક્ષયરોગની યાતનામાં ફસાયા છે અને મૅડ્રિડમાં જ જીવન ગુજારી રહ્યા છે. આ નોબેલ પારિતોષિકની જાહેરાત થતાં 'એજન્સી ફ્રાન્સ પ્રેસ' ને પોતે આપેલી મુલાકાતમાં એમણે જણાવ્યું છેઃ 'મારા કાર્યની જેમ હું પણ એક પ્રતિબદ્ધ કવિ છું, અને મારું સમગ્ર કાર્ય મનુષ્યના વર્તમાન તેમ જ ભાવિના સંદર્ભમાં મુલવાવું જોઈએ '

ઇન્દિરા સંત (૧૯૧૪) મરાઠી સાહિત્યનાં અગ્ર હરોળનાં ઊર્મિ-કવયિત્રી છે. પ્રકૃતિ, પ્રેમ, વિરહ, એકલતા આદિની ભાવસૃષ્ટિને એમણે રૂપ–રસ–ગંધસભર ઇન્દ્રિય–આસ્વાદ્ય એવાં પ્રતિરૂપો દ્વારા કલાત્મકતાથી વ્યંજિત કરી છે. સંત દંપતીનો કાવ્યસંગ્રહ છે 'સહવાસ'. ઈન્દિરા સંતના 'શૈલા', 'મેંદી' અને 'રંગબાવરી' સંગ્રહો મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય દ્વારા પુરસ્કૃત થયા છે. 'મૃગજળ' અને 'બાહુલ્યા' એમના બીજા કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત 'શામળી', 'કદળી' અને 'સેતુ' વાર્તા-સંગ્રહો તથા 'કાજળ કરુ'' બાળકાવ્યોનો સંગ્રહ પણ પ્રગટ થયો છે.

કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીનો જન્મ ૧૯૦૧માં ભુવનેશ્વર પાસેના વિશ્વનાથપુરમાં થયો છે. વતનની આસપાસનું પ્રાકૃતિક વાતાવરણ અને રવીન્દ્રનાથનું સાહિત્ય એમના પ્રેરણા-સ્રોત છે. બી. એ. થઈ એઓ સરકારી નોકરીમાં જોડાયા હતા. ગાંધીજીની અસહકારની લડતનો પ્રભાવ પણ એમણે ઝીલ્યો છે. આ સદીના બીજા ચરણમાં અન્ય ઉડિયા સર્જકો સાથે 'સબુજ–સમિતિ' નામક સાંસ્કૃતિક સંસ્થાની સ્થાપના કરી એઓ તે ચરણના અગ્રણી ઉડિયા કવિ બન્યા. 'શ્વેતદ્વીપ નિશા' એમનો જાણીતો કાવ્યસંગ્રહ અને 'માટિર મણિષ' તથા 'લુહાર મણિષ' એમની જાણીતી નવલકથાઓ છે. નવલકથા, વાર્તા, નિબંધ, કવિતા, વિવેચન આદિમાં એમનું પ્રદાન ગણનાપાત્ર છે.

જયા મહેતાનો જન્મ ઈ. ૧૯૩૨માં ભાવનગરમાં થએલો. તેઓ એમ. એ., પીએચ. ડી. છે, અને હાલ મુંબઈમાં એસ. એન. ડી. ટી. કૉલેજ ફૉર વિમેનના ગુજરાતી વિભાગ સાથે સંકળાયેલાં છે. ગુજરાતી કવિઓને પોતાને લાગેલી પોતાની પ્રિય કવિતાનું એમણે કરેલું સંપાદન 'કવિપ્રિય કવિતા' થોડા સમય પહેલાં જ પ્રકટ થયું છે. મૌલિક કાવ્યસર્જન ઉપરાંત કાવ્યોની-અનુવાદ પ્રવૃત્તિમાં પણ એમને સક્રિય રસ છે.

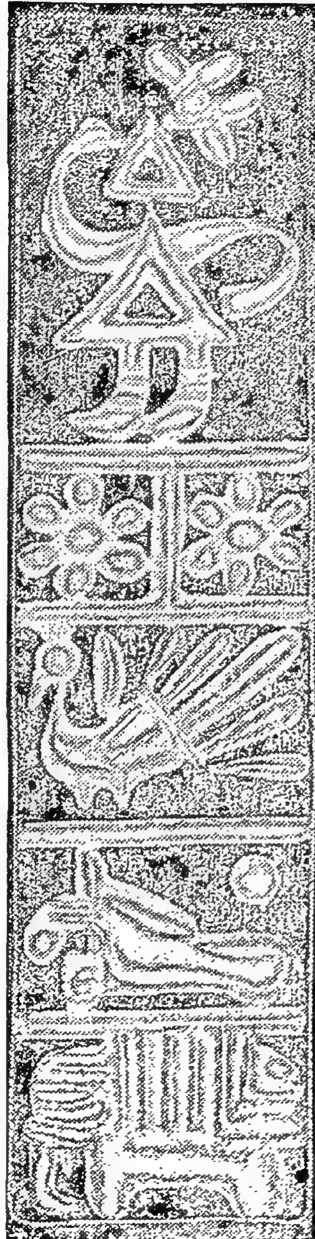
(બી/૧૯, આનંદછાયા, પ્રભાદેવી, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૫)

મંગળ રાઠોડનો જન્મ ૧૯૩૯ના ફેબ્રુઆરી ૧૮મીએ થયો છે. મુંબઈ, રાજુલા અને હવે એઓ સુરતમાં વસ્યા છે. વ્યવસાયે ગુજરાતીના અધ્યાપક છે અને ચર્ચા રઝળપાટ તેમજ પક્ષીનિરીક્ષણનો એમને શોખ છે.

(શેઠ પી. ટી. મહિલા કૉલેજ, અઠવા લાઈન્સ, સુરત)

ઘર-સજાવટ માટે સરલા કોઠારીની સુંદર કૃતિ...





શ્રીમતી સરલા કોઠારી કહે છે:
"કલ્પના તો કરો કે આવી સુંદર કૃતિ મેં શેના વડે બનાવી? લાકડાના વહેર અને ફેવિકોલથી! મેં એ બન્નેય ભેળવીને એક ચોપડ બનાવ્યું અને એક હાર્ડબોર્ડના પાટિયા પર, એને મારો મનગમતો ઘાટ આપ્યો.
એ સૂકાઈ ગયા પછી, એ ઉપસાવેલી ડિઝાઈન પર મેં સોનેરી રંગ ચઢાવ્યો.
છે ને સરસ!"

ફેવિકોલ ઘરગથ્થુ કામ માટે હાથવગી ટ્યૂબમાં અને ઔદ્યોગિક ઉપયોગો માટે પ્લાસ્ટિક જારમાં મળે છે.

OBM 6619/GUJ

...ફેવિકોલની કમાલ!

ધંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું આ ફેવિકોલ આપ પણ આવાં અનેક ઘરગથ્થુ કામ માટે સદા હાથવગું જ રાખો. ગમે ત્યારે આમ જરૂર તો પડવાની જ!
કાગળ હોય કે લાકડું, થર્મોકોલ હોય કે કાપડ, ચા માટીની ચીજો કે પછી આભલાં—એવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક રેઝિન એડ્હેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે ચોંટાડી દે છે. કામ પણ દરેક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુઘડ, સુંદર ને સફાઈદાર!



ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ-

ફેવિકોલ®

કારીગરોનું માનીતું અજોડ એડ્હેસિવ

PIDILITE

પિડિલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ,
મફતલાલ હાઉસ, પો. બૉ. નં. ૧૧૦૮૪,
બૅકબે રિકલેમેશન, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦.

ગાંધીયુગની વિચારધારા, અભિવ્યક્તિની રીતિ, બાની સર્વાંશે આ સંગ્રહમાં પ્રતિબિંબિત થએલી જોઈ શકાય છે. એમાં સૉનેટ, ખંડકાવ્ય, મુક્તકો, ગીતો આદિનું સ્વરૂપવૈવિધ્ય છે તો પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુ, પાત્ર-પ્રસંગ-સ્થળવિશેષ આદિ વિષયોનું પણ વૈવિધ્ય છે. એમણે વિવિધ અક્ષરમેળ તેમ જ માત્રામેળ છંદોનો સરળતાથી ઉપયોગ કરી બતાવ્યો છે. બાનીમાં સંસ્કૃતપ્રચુરતાથી પર રહેવાના વલણની સાથે સાથે લોકબોલીના શબ્દો અને સામાન્ય બોલચાલની ઉક્તિલઢણોના સમુચિત ઉપયોગ તરફનું પણ એમનું વલણ છતું થયા વગર રહેતું નથી. એક તરફથી કોઈ પ્રસંગ, સ્થળ કે પાત્રપ્રેરિત ચિંતન એમને વધુ આકર્ષે છે તો બીજી તરફથી અજ્ઞાતનું આકર્ષણ પણ એમની રચનાઓમાં વિવિધ પેરે જોવા મળે છે. અર્થાનુસારીલયપ્રવાહિતા અને ઉપમા-રૂપક જેવા અલંકારોના ઉપયોગની સમુચિત અને સંતર્પક અર્થવાહિતા ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. પછી એમનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'તીર્થોદક' બહાર પડે છે ઈ. ૧૯૫૭માં, પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ પછી લગભગ ૧૫ વર્ષે! આ બતાવી આપે છે કે કવિનો કાવ્યસર્જન પ્રવાહ અતિવેગે વહ્યો નથી. ત્યાર પછી ૧૯૬૯માં 'મહારથી કર્ણ' નામક 'શસ્ત્રાધ્યયન', ઔદાર્ય મૂર્તિ', 'વાત્સલ્ય', 'મૃત્યુ' અને 'શ્રાદ્ધ' એમ પાંચ ખંડમાં વહેંચાએલું અને કુલ ૫૪૦ પંક્તિઓનું સુદીર્ઘ કાવ્ય લઈને આવે છે, તે નાનાં કાવ્યોની ભારમારના સમયગાળામાં અલગ તરી આવે છે. કર્ણના સમગ્ર જીવનને આવરી લેતું આ કાવ્ય છંદ અને બાની ઉપરાંત વિચાર અને નૂતન અર્થઘટનની દૃષ્ટિએ પણ મનોરમ બન્યું છે એમ કહી શકાશે. કાવ્યાંતે આવતું યુધિષ્ઠિરનું આત્મદર્શન નૂતન અર્થઘટનની ચમત્કૃતિ દ્વારા ચોટ આપી જાય છે. સાહજિક પ્રસંગાલેખન અને અનવરુદ્ધ કથાપ્રવાહ સર્જકની સૂઝશક્તિનો સારો ક્યાસ આપી રહે છે. એમાં પ્રસંગોપાત્ત આવતાં પ્રકૃતિચિત્રણો એમની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણવૃત્તિ અને સચોટ નિરૂપણરીતિનાં દ્યોતક બનવા ઉપરાંત કાવ્યાયોજનમાં સાહજિક ભૂમિકા અને રંગપૂરણી સમા બની રહે છે. એમનો ચોથો અને છેલ્લો કાવ્યસંગ્રહ 'અગ્નિજ્યોત' ૧૯૭૨માં પ્રકટ થયો છે. 'મહારથી કર્ણ'ની ચાલે જ આમાં પણ મહાભારતનાં તેજસ્વી પાત્રો દ્રૌપદી, દ્રોણ અને ભીષ્મને આધારે તે તે શીર્ષકથી રચાએલી ત્રણ દીર્ઘ રચનાઓ મુકાએલી છે. આમાં પણ એમનું અર્થઘટન જ વધુ આકર્ષક બની રહે છે. આ ઉપરાંત એમણે પદ્યનાટકોનો સંગ્રહ 'શ્રીમંગલ' ઈ. ૧૯૪૭માં પ્રકટ કર્યો હતો.

કવિ પાસે કાવ્યસર્જન માટે અનિવાર્ય એટલી અને એવી ભાવસમૃદ્ધિ તથા અનુભવરિદ્ધિ છે તે તેમની આ રચનાઓ પરથી સહેજે પામી શકાશે. બાનીની અને છંદની સફાઈ એમની અભિવ્યક્તિનાં બહિર સાધનો તરીકે તો વિચારોર્મિ એમની કવિતાની આંતરસંપત્તિ તરીકે અવશ્ય લક્ષ ખેંચી રહે છે. આમ છતાંય એમના કાવ્યરાશિમાં સમગ્રરીતે ચિત્તને આંજી દે તેવું કોઈ અસામાન્ય તત્ત્વ નથી એની પણ પ્રતીતિ સુજ્ઞ ભાવકને થયા વગર રહેશે નહિ. પરિણામે અભ્યાસ અને અનુભવ-વ્યુત્પન્ન આ કવિની રચનાઓમાં જેટલું સંમાર્જન છે તેટલું તાજગીભર્યું નૂતન કલાસર્જન નથી એ પણ અનુભવી શકાશે.

એમણે કાવ્યસર્જન ઉપરાંત બીજું મહત્ત્વનું પ્રદાન વિવેચનમાં કરેલું છે તે એમના 'મધુપર્ક' (૧૯૪૭) અને 'આચમન' (૧૯૬૯) નામક બે વિવેચનસંગ્રહો જોતાં જણાઈ આવશે. જોકે વિવેચનમાં એમણે કોઈ નવા સૈદ્ધાન્તિક મુદ્દાની છણાવટ ભાગ્યે જ કરી છે, પણ આપણા પ્રાચીન, અર્વાચીન અને ક્યારેક પશ્ચિમના સર્જકો અને એમનાં કેટલાંક સર્જનોની એમણે વિશ્લેષણાત્મક અને રસલક્ષી ચર્ચા જ વધુ કરી છે. આ વિવેચન એમની અધ્યાપન કારકિર્દીનો જ ઉપપાક છે એમ સહેજે કળાઈ આવ્યા વગર રહેશે નહિ. આ ઉપરાંત 'બીજલ' નામક એક નવલકથા એમણે આપી છે તથા 'ચયનિકા' નામક સંપાદન પ્રકટ કરેલું છે. વળી, 'સુદામાચરિત્ર'નું એમનું સંપાદન પણ વધુ તો વિદ્યાર્થીભોગ્ય હોઈ એમની અચ્છા શિક્ષક તરીકેની પ્રતીતિ કરાવી જાય છે.

આવા ભદ્ર સાહિત્યકારનો અમદાવાદમાં ૧૯૭૬ના જુલાઈની ૩૦મી તારીખે દેહવિલય થયો તે વધુ તો અચ્છા શિક્ષકની ખોટ ઊભી કરે તેવો છે.

લમકારી ' – એ દક્ષિણ ભારતમાં ૧૪મી સદીના અરસામાં ખીલેલી કાપડ ઉપર ચિત્રકામ કરવાની ખ્યાતનામ કલા છે.

આ પરંપરાગત કળાશૈલીમાં વિષયો બહુધા ભારતીય મહાકાવ્યોની સમૃદ્ધ પુરાણ કથાઓમાંથી લીધેલા હોય છે.

આપણાં મંદિરોના ગર્ભદ્વારોમાં દેખાતા નયનરમ્ય રંગોની ઝલક 'કલમકારી'નાં ચિત્રોમાં પ્રતિબિંબિત થતી હોય છે. કુદરતી વનસ્પતિમાંથી બનાવાયેલા આ રંગોની એક મર્યાદા હોવા છતાં આવો સુંદર ઉપયોગ તો એ જમાનાના કુશળ કલાકારોની આગવી રંગસૂઝને આભારી છે.

આજે અતુલમાં – તરેહ તરેહનાં રંગદ્રવ્યો (ડાઇઝ) રાસાયણિક રીતે તૈયાર થાય છે. આ ડાઇઝની મદદથી સુતરાઉ, શણના, ઊનના, રેશમી, આર્ટસિલ્કના તેમજ માનવસર્જિત સિન્થેટિક કાપડથી માંડીને ચામડું તથા કાગળ પર પણ સુંદર રંગકામ કરી શકાય છે.

આ ઉપરાંત અતુલ ડાઈ ઇન્ટરમીડિયેટસનું ઉત્પાદન કરે છે, જેની મદદથી ડાઇઝ તથા સફેદને અધિક ઉજ્જવળ કરી દેનાર ઑપ્ટિકલ વ્હાઇટનીંગ એજંટ બનાવી શકાય છે.

"રંગે રાસાયણિક, આધુનિક સૌ ચીજે સોહાય,
'અતુલના' સર્વોત્તમ રંગે સૌ કોઇ મોહાય."



..., પો. ઓ. અતુલ, જિલ્લો વલસાડ. Pin ૩૯૬૦૨૦ (ગુજરાત).
ફોન. ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪. તાર : TULA, અતુલ, ટૅલેક્સ (૦૧૭૮) ૨૮૪

® Regd Trade Mark

ADROIT-601

કવિતા

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
આદ્યસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ
તંત્રી · ધીરુ પરીખ

नवप्रवालोद्गमसस्यरम्यः
प्रफुल्ललोध्रः परिपक्वशालिः ।
विलीनपद्मः प्रपतत्तुषारो
हेमन्तकालः समुपागतोऽयम् ॥

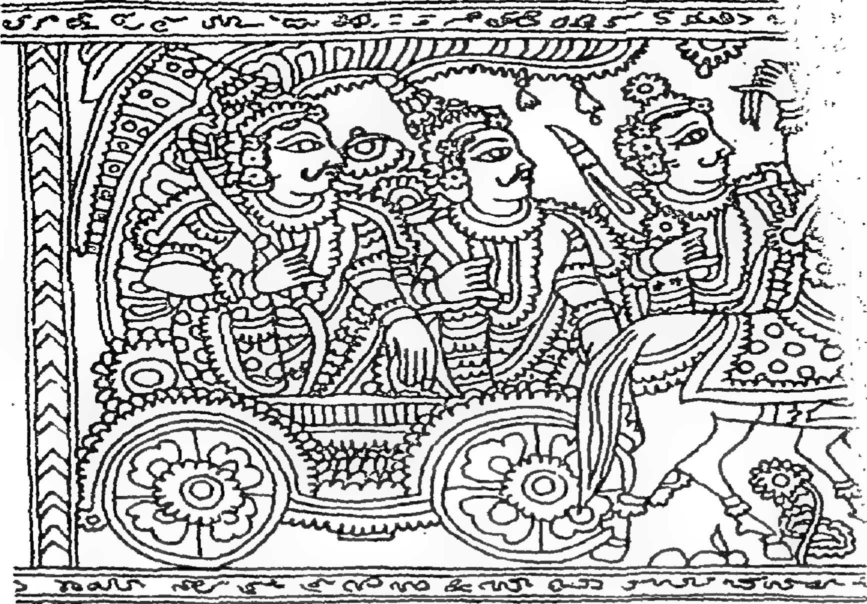
मनोहरैश्चन्दनरागगौरै-
स्तुषारकुन्देन्दुनिभैश्च हारैः ।
विलासिनीनां स्तनशालिनीनां
नालंक्रियन्ते स्तनमण्डलानि ॥

न वाहुयुग्मेषु विलासिनीनां
प्रयान्ति सङ्गं वलयाङ्गदानि ।
नितम्वविम्वेषु नवं दुकूलं
तन्वंशुकं पीनपयोधरेषु ॥

काञ्चीगुणैः काञ्चनरत्नचित्रैर्नो
भूषयन्ति प्रमदा नितम्वान् ।
न नूपुरैर्हंसरुतं भजद्भिः
पादाम्बुजान्यम्बुजकान्तिभाञ्जि ॥

रतिश्रमक्षामविपाण्डुवक्त्राः
संप्राप्तहर्षाभ्युदयास्तरुण्यः ।
हसन्ति नोच्चैर्दशनाग्रभिन्ना-
न्प्रपीड्यमानानधरानवेक्ष्य ॥

હેમંત · ૨૦૩૪
નવેમ્બર · ડિસેમ્બર ૧૯૭૭
સળંગ અંક ૧૨૦ · દ્વિજ અંક ૪૮



લમકારી' – એ દક્ષિણ ભારતમાં ૧૪મી સદીના અરસામાં ખીલેલી કાપડ ઉપર ચિત્રકામ કરવાની ખ્યાતનામ કલા છે.

આ પરંપરાગત કળાશૈલીમાં વિષયો બહુધા ભારતીય મહાકાવ્યોની સમૃદ્ધ પુરાણ કથાઓમાંથી લીધેલા હોય છે.

આપણાં મંદિરોના ગર્ભદ્વારોમાં દેખાતા નયનરમ્ય રંગોની ઝલક 'કલમકારી'નાં ચિત્રોમાં પ્રતિબિંબિત થતી હોય છે. કુદરતી વનસ્પતિમાંથી બનાવાયેલા આ રંગોની એક મર્યાદા હોવા છતાં આવો સુંદર ઉપયોગ તો એ જમાનાના કુશળ કલાકારોની આગવી રંગસૂઝને આભારી છે.

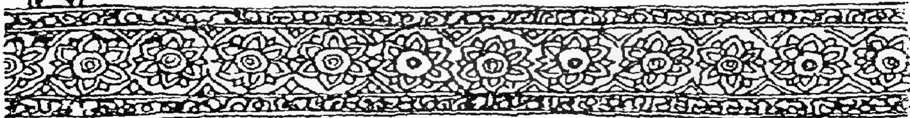
આજે અતુલમાં – તરેહ
રાસાયણિક રીતે તૈયાર
સુતરાઉ, શણના, ઊનન
માનવસર્જિત સિન્થેટિક
કાગળ પર પણ સુંદર રંગ

આ ઉપરાંત અતુલ ડાઈ
છે, જેની મદદથી ડાઈઝ
કરી દેનાર ઓપ્ટિકલ જ
શકાય છે.

"રંગ રાસાયણિક, આધુનિ
'અતુલના' સર્વોત્તમ રંગ



પો. ઓ. અતુલ. જિલ્લો વલસાડ. Pin
ફોન. ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪. તાર : TULA, અતુલ. ટેલેક્સ (૦૧૭૮) ૨૮૪



કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
આદ્યસ્થાપક · રાજેન્દ્ર શાહ
તંત્રી · ધીરુ પરીખ

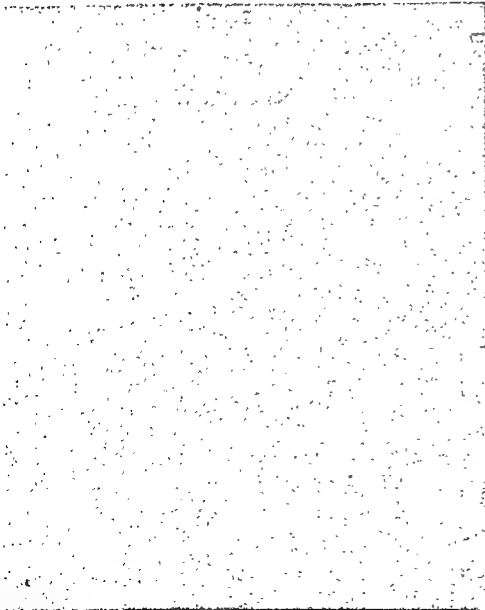
नवप्रवालोद्गमसस्यरम्यः
प्रफुल्ललोध्रः परिपक्वशालिः।
विलीनपद्मः प्रपतत्तुषारो
हेमन्तकालः समुपागतोऽयम्॥

मनोहरैश्चन्दनरागगौरै-
स्तुषारकुन्देन्दुनिभैश्च हारैः।
विलासिनीनां स्तनशालिनीनां
नालंक्रियन्ते स्तनमण्डलानि॥

न बाहुयुग्मेषु विलासिनीनां
प्रयान्ति सङ्गं वलयाङ्गदानि।
नितम्बविम्बेषु नवं दुकूलं
तन्वंशुकं पीनपयोधरेषु॥

काञ्चीगुणैः काञ्चनरत्नचित्रैर्नो
भूषयन्ति प्रमदा नितम्बान्।
न नूपुरैर्हंसरुतं भजद्भिः
पादाम्बुजान्यम्बुजकान्तिभाञ्जि॥

रतिश्रमक्षामविपाण्डुवक्त्राः
संप्राप्तहर्षाभ्युदयास्तरुण्यः।
हसन्ति नोच्चैर्दशनाग्रभिन्ना-
न्प्रपीड्यमानानधरानवेक्ष्य॥



હેમંત · ૨૦૩૪
નવેમ્બર · ડિસેમ્બર ૧૯૭૭
સળંગ અંક ૧૨૦ · દ્વિજ અંક ૪૮

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • હેમંત–૨૦૩૪ • સળંગ અંક ૧૨૦ • દ્વિજ અંક ૪૮

નવેમ્બર–ડિસેમ્બર ૧૯૭૭

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

કાવ્ય

ગદ્ય

અનુવાદ

આસ્વાદ

'કવિલોક' દ્વૈમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે— ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઑગસ્ટ ઑક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકટ થાય છે. દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૨, પરદેશમાં રૂ. ૨૫ યા પા. ૨, અમેરિકામાં રૂ. ૪૦ યા ડૉ. ૫; છૂટક નકલ રૂ. ૨-૫૦ લેખકોએ કૃતિનો નિર્ણય જાણવા ટપાલખર્ચ સાથેનું કાર્ડ/કવર મોકલવું જરૂરી છે. લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/O કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨

મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઈ રાવત
કુમાર પ્રિન્ટરી - ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ -૧

લવાજમ પૂરું થાય છે?

* આ અંક સાથે ઘણાખરા ગ્રાહકોનું ૧૯૭૭નું વાર્ષિક લવાજમ પૂરું થાય છે. જો આપનું લવાજમ પણ પૂરું થતું હોય તો નવા વર્ષનું લવાજમ રૂપિયા બાર જાન્યુઆરી ૧૯૭૮ના અંત પહેલાં 'c/o કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ–૧' એ સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે.

* જો આપ આપનું લવાજમ ચેકથી મોકલો તો રૂપિયા બે બૅન્ક કમિશનના ઉમેરવા વિનંતી છે.

* જો આપના તરફથી લવાજમ અંગે કંઈ સૂચના નહિ મળે તો આપની ફાઈલ અતૂટ રહે તે માટે, જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૮નો અંક આપને વી. પી.થી રવાના કરીશું તે છોડાવી લેવા વિનંતી છે.

* આજીવન લવાજમ રૂ. સો છે. શિક્ષણસંસ્થા અને ગ્રંથાલય પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.

અપૂર્વ વિશેષાંક

૧૯૭૮ના વર્ષ દરમિયાન 'કવિલોક'
એક અપૂર્વ વિશેષાંક પ્રકટ કરશે.
વિગતો આવતા અંકમાં જોશો.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

શ્રી ચતુરભાઈના હસ્તાક્ષરમાં એમનું કાવ્ય



ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ
(જન્મ: ઈ. ૧૯૦૧ • અવસાન: ઈ. ૧૯૫૭)



નિરંજન ભગત
(ચિત્રકાર: 'શિવ')

મારી પોતાની કવિતા
અને
સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા - અંગત દૃષ્ટિએ

નિરંજન ભગત

'મારી પોતાની કવિતા અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા-અંગત દૃષ્ટિએ.' કવિતા કરવી એમાં જ કંઈક ધૃષ્ટતા છે. પણ પોતાની કવિતા પર આમ બોલવું એમાં તો નરી ધૃષ્ટતા છે. તો પછી જેમ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાને અંગત દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય તેમ પોતાની કવિતાને અન્યની દૃષ્ટિએ ન જોઈ શકાય? પણ એમાં તો ઔર ધૃષ્ટતા હોય. કારણ કે એમાં ધૃષ્ટતાની ઉપર નમ્રતાનું મહોરું હોય. તો પછી એક જ વિકલ્પ છે : ન બોલવું. કવિતા કરવી અને પછી એ કવિતા પર બોલવાનું થાય ત્યારે ન બોલવું એમાં કાયરતા છે. હવે અંતે કાયરતા અને ધૃષ્ટતા વચ્ચે પસંદગી કરવાની છે. તો ભલે દૃષ્ટતા પસંદ કરું.

જો કે કોઈ અણસમજ કે ગેરસમજ ન થાય એ માટે મારે અહીં આરંભમાં સત્વર આ ક્ષણે જ કહેવું જોઈએ કે આ વિષયની પસંદગી મારી નથી, આ પરિસંવાદના યોજકની છે, ભાઈ રઘુવીરની છે. પરિસંવાદમાં મારે બોલવું અને આ વિષય પર બોલવું એવો એમનો આગ્રહ હતો—બલકે આદેશ હતો. એ આદેશનો હું અસ્વીકાર કરી શકયો હોત. એમાં પણ, હમણાં જ કહ્યું તેમ, કાયરતા જ હોત. એમાં કાયરતા અને સ્વીકાર વચ્ચે પસંદગી કરવાની હતી. એથી અંતે થયું કે એ આદેશનો સ્વીકાર કરું.

ભાઈ રઘુવીરના આ આદેશમાં ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસકારોએ દલપત-નર્મદ, સુન્દરમ્-ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર-નિરંજન આદિ નામયુગ્મોને 'યુગ' જેવા મોટા શબ્દ સાથે યોજીને જે વ્યૂહરચના કરી છે એની પ્રેરણા છે એવો મને વહેમ છે. પણ તો ભાઈ રઘુવીર આ આદેશ રાજેન્દ્રને આપી શકયા હોત! તો આ ક્ષણે અહીં આ સ્થાને રાજેન્દ્ર હોત અને હું તમારી વચ્ચે ક્યાંક કોઈક સ્થાને હોત! અને તો અહીં મારાથી વધુ રાજી કોણ થયો હોત? ભલે જે થયું તે થયું! એનો પણ સ્વીકાર કરું.

આ વક્તવ્યમાં મારી પોતાની કવિતા પર અનેક રીતે બોલી શકું. પણ અન્યની કવિતા સાથે એની તુલના, એનો ઉચ્ચાવચતાક્રમ આદિ દ્વારા એનું મૂલ્યાંકન તો ન જ કરી શકું. કવિતા કરવાનો કોઈને પણ અધિકાર હોય પણ પછી એ કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરવાનો એને અધિકાર ન હોય, એ અધિકાર ભાવકોને, વિવેચકોને હોય. આ વક્તવ્યમાં એવી અનધિકાર ચેષ્ટા નહીં કરું

વળી, આ વક્તવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાને એટલે કે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિથી આજ લગીની, છેલ્લા ત્રણ દાયકાની કવિતાને અનેક દૃષ્ટિએ જોઈ શકું. પણ અહીં એને અંગત દૃષ્ટિએ જોવાની છે. એથી આ સમયમાં જે અનેક પ્રકારની કવિતાનું

સર્જન થયું હોય એમાંથી કોઈ એક પ્રકારની કવિતાને, અંગત દૃષ્ટિએ જે આધુનિક(modern) અને અદ્યતન (modernist) હોય એ પ્રકારની કવિતાને જોઈ શકું. ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસકારોની પૂર્વોક્ત વ્યૂહરચનાના અનુસંધાનમાં બે નામયુગ્મોને 'યુગ' જેવા મોટા શબ્દ સાથે યોજી શકું. આ વક્તવ્યમાં મારો એવો પ્રયત્ન છે. વળી એ પ્રકારની કવિતાનું, અન્ય પ્રકારની કવિતા સાથે એની તુલના, એનો ઉચ્ચાવચતાક્રમ આદિ દ્વારા મૂલ્યાંકન પણ અલબત્ત કરી શકું. પણ આ વક્તવ્યમાં મારો એવો પ્રયત્ન નથી.

આ વક્તવ્યમાં, હમણાં જ કહ્યું તેમ, પોતાની કવિતા પર અનેક રીતે બોલી શકું. એમાંની એક રીત છે મારી પોતાની કવિતાની ભૂમિકા એટલે કે એમાં જે વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપ છે એની ભૂમિકા પર બોલું તે. અહીં એ રીતે બોલીશ.

હું નગરનું સંતાન છું. એટલું જ નહીં હું એક ઔદ્યોગિક નગરનું સંતાન છું. મારો જન્મ અમદાવાદમાં. અમદાવાદ મધ્યયુગની ઇસ્લામની મુસ્લિમ સરજત છે. એના કોટ-કિલ્લા અને મસ્જિદ-મિનારા એ સાંપ્રદાયિક ધાર્મિક સંસ્કૃતિના અવશેષો છે. મારો જન્મ થયો ત્યારે એની ચારેકોર દરવાજાઓ સાથેનો કોટ હતો. અમદાવાદ એક નિબદ્ધ નગર હતું. પણ એ કોટની પેલી પાર ઉત્તર, દક્ષિણ અને પૂર્વમાં પાછલા પચાસ-પંચોતેર વરસોમાં નાની મોટી પચાસ-પંચોતેર મિલોની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. એની ચિમનીઓમાંથી રોજ રોજ ધૂણીનો પુંજ આકાશને આચ્છાદી રહ્યો હતો. આ મિલો એ આધુનિક યુગની પશ્ચિમની અંગ્રેજી સરજત છે. આ મિલો એ બિન-સાંપ્રદાયિક ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે. મારો જન્મ ૧૯૨૬માં. ત્યારે કોટની પેલી પાર જ નહીં પણ સાબરમતી નદીની પણ પેલી પાર પશ્ચિમમાં દસેક વરસથી ગાંધીજીએ એમનો આશ્રમ સ્થાપ્યો હતો. એમના રેંટિયામાંથી રોજ રોજ પ્રેમનો મંત્ર ગુંજી રહ્યો હતો. આ રેંટિયો એ ભાવિ યુગના અમદાવાદને જ માત્ર નહીં પણ ભારતને અને જગતને એક મહાત્માની મહાન અને ભવ્ય ભેટ છે. આ રેંટિયો એ સત્ય અને અહિંસાની નૂતન સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે. આમ, ત્યારે અમદાવાદ એ ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિનું સંગમસ્થાન હતું. એમાં યંત્ર અને મંત્રનો સંઘર્ષ હતો અને એની પર અને પાર કોઈ એક અભૂતપૂર્વ અને અદ્‌ભુત તંત્ર-અર્થતંત્ર અને રાજ્યતંત્ર-દ્વારા એ બન્નેના સંવાદ-સમન્વયનું આહ્‌વાન હતું. નાનપણમાં મેં આ કોટનું ઉત્ખનન થતું જોયું છે. અમદાવાદની શેરીઓના રસ્તાઓ પર ધૂળ અને માટીને સ્થાને પથ્થર અને ડામર, એના રાજમાર્ગોની સડકો પર ઘોડાગાડીઓને સ્થાને બસમોટરો, ઘરોમાં દીવેલનાં કોડિયાં અને પોળોમાં થાંભલા પર કેરોસીનનાં કાચનાં ફાનસોને સ્થાને વીજળીના દીવા– ક્રમે ક્રમે આ પરિવર્તન થતું જોયું છે, અને એલિસપુલ પાસેથી ગાંધીજીની દાંડીકૂચનું દૃશ્ય પણ જોયું છે. આ સંઘર્ષ અને સમન્વય એ મારા શૈશવનો અને મારી આજ લગીની અને હવે પછીની કવિતાનો, એના કટાક્ષ અને કારુણ્યનો, એની વક્રતા અને વેદનાનો, એક જ શબ્દમાં મારી સંવેદનાનો સંદર્ભ છે.

મારો જન્મ અમદાવાદમાં પણ એના બરોબર વચ્ચોવચ મધ્યભાગમાં હૃદય સમા ખાડિયામાં લાખા પટેલની પોળમાં દેવની શેરીમાં મોસાળમાં. આજુબાજુના વિસ્તારમાં નરસિંહરાવ-આનંદશંકર-કેશવલાલ આદિનાં વિદ્વત્તા અને વ્યવસ્થા માટે પ્રસિદ્ધ એવાં નાગર કુટુંબોનું વાતાવરણ. માતામહ વિદ્યમાન હતા. એ અમદાવાદના સો અગ્રણી શ્રીમંત કુટુંબોમાંના એક

શરાફી કુટુંબના નબીરા, વિચક્ષણ બુદ્ધિના ચતુર વ્યાપારી. બાપદાદાનું ઘર કાલુપુરમાં દોશીવાડાની પોળમાં સાચોરાના ખાંચામાં. આજુબાજુના વિસ્તારમાં વાણિજ્ય અને વ્યવહાર માટે પ્રસિદ્ધ એવા જૈન કુટુંબોનું વાતાવરણ. પાસેના ખાંચામાં અમદાવાદનું સૌથી મોટું વૈષ્ણવ મંદિર. એટલે સાથેસાથે ભક્તિનું પણ વાતાવરણ. આ ઘર અને મોસાળ વચ્ચે પાંચ મિનિટનું અંતર. એથી મારો ઉછેર આ વિવિધ વાતાવરણમાં થયો હતો. પિતામહ તજ-લવિંગના વ્યાપારી. એથી એમની અટક ગાંધી હતી. પણ ઉત્તરજીવનમાં એ જમાલપુરમાં ટોકરશાની પોળમાં મગન ભગતની ભજન-મંડળીમાં જોડાયા હતા એથી 'ભગત'નું લાડકું નામ પામ્યા હતા. પરિણામે સંતાનો-પ્રસંતાનોને ભગત અટકનો વારસો પ્રાપ્ત થયો હતો. નાનપણમાં આ વૈષ્ણવ મંદિરમાં રોજરોજ રમવાનું અને જમવાનું. રોજરોજ મંગળા, ભોગ, ઉથાપન અને શેનનાં દર્શન, વસંતમાં અબીલગુલાલ અને વર્ષામાં હિંડોળા, જન્માષ્ટમીએ જાગરણ—આંખમાં હજીપણ એનાં દૃશ્યો છે. રોજરોજ 'હાથી ઘોડા પાલખી, જય કનૈયા લાલકી'ના જયઘોષ અને હવેલીનું કિર્તનસંગીત—કાનમાં હજી-પણ એનાં સ્વરો છે. રોજરોજ ઠોર અને ખાસાપુરી—મોંમાં હજી પણ એનો સ્વાદ છે, નાકમાં હજી પણ એની સોડમ છે નાનપણમાં પુષ્ટિમાર્ગી વૈષ્ણવધર્મનો આ ઇન્દ્રિયરાગી અનુભવ હતો. જન્મ પૂર્વે પિતામહ સદ્‌ગત હતા. પણ ઘરમાં એક પટારામાં એમનાં મંજિરા-કરતાલ અને કાસીજોડાની સામગ્રી હતી. સ્વહસ્તે એનો પ્રયોગ-ઉપયોગ કર્યો હતો કાનમાં હજી એના પણ સ્વરો છે. દાદીમા ખોળામાં સુવાડીને ઓડાણા-આખ્યાન આદિ આખ્યાનો ગાય ત્યારે 'ધનધન ગંગાબાઈની વાળી, સવા વાલ થયા વનમાળી' આદિ પ્રભુલીલાના વર્ણનની પંક્તિઓ સાથે નિદ્રાલોકમાં સરી જવાનું થાય. કાનમાં હજી એના સ્વરો પણ છે. નાનપણમાં વિલાયતી રમકડાંની સાથેસાથે લાલજીની એક મૂર્તિ પણ હતી. લાલજી નિર્વસ્ત્ર હતા. એથી સામે કાકાના ઘરમાંથી એમના મંદિરના કબાટમાંથી એમના ભગવાનના વાઘા ચોરી લાવ્યો હતો. અને પછી પકડાયો હતો. આમ, જીવનમાં એકવાર ભગવાનને ખાતર ચોરીનો અપરાધ કર્યો હતો, ભગવાનની આબરૂ ઢાંકવા ગયો ને ઉઘાડો પડયો હતો. પણ પછીથી એનું કાવ્ય રચીને પ્રાયશ્ચિત કર્યું હતું કે 'મારા ભગવાન નાગા, તે મેં ચોર્યાં વાઘા.'

પચીસેક વરસ પૂર્વે એકવાર વડોદરા રેડિયો પરથી કાવ્યવાચનનો કાર્યક્રમ હતો. અનેક મુરબ્બી પ્રસિદ્ધ કવિઓની સાથે પ્રિયકાન્ત અને હું પણ એ કાર્યક્રમમાં હતા. પ્રમુખને અમે બન્ને તદ્દન અપરિચિત. એમણે અમારાં નામ અને પરિચય વિશે મને પૂછયું ત્યારે મેં નામ આપીને પછી ઉત્તરમાં કહ્યું હતું કે પ્રિયકાન્તની અટક સાચી છે, મારી અટક જુઠ્ઠી છે. અટક ભગત છે. છતાં ઘરમાં પૂજા-પાઠ કરતો નથી, મંદિરમાં જતો નથી, ભગવાન સાથેનો સંબંધ ખાનગીમાં વિચારરૂપે કે જાહેરમાં વાણી અને વર્તનરૂપે વ્યક્ત કરતો નથી.

કાકા અંગ્રેજી સાહિત્યના તેજસ્વી બુદ્ધિના વિદ્યાર્થી. કસ્તુરભાઈ લાલભાઈ એમના પરમ મિત્ર. આ મિત્રના કુટુંબમાં કુટુંબીજન તરીકેનું એમનું સ્થાન. વિલાયત ગયા હતા અને બેરિસ્ટર થયા હતા. એમનું અવસાન પણ આ મિત્રના શાહીબાગના ઘરમાં થયું હતું. મારા જન્મ પૂર્વે કાકા સદ્‌ગત હતા કસ્તુરભાઈ સાથેની મૈત્રીને કારણે અને વિલાયતની યાત્રાને કારણે એમણે જે અનેક કિંમતી અને અને વિલાયતી – કપડાંથી માંડીને ક્રોકરી લગીની – ચીજવસ્તુઓ ઘરમાં વસાવી હતી એનો નાનપણમાં ઉપયોગ–ઉપભોગ કર્યો હતો. એમાં એક

વિલાયતના પટારામાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અનેક ગ્રંથો હતા—એમાંથી એક પણ ગ્રંથ ત્યારે ખોલ્યો ન હતો. પછીથી મોટપણમાં એકએક ગ્રંથ ખોલ્યો હતો. પણ એમાં સાથે લંડન નગરનો એક મોટો પુસ્તિકાકાર નકશો હતો. તે વારંવાર ખોલ્યો હતો. એ જ્યારે જ્યારે ખોલ્યો હતો ત્યારે ત્યારે લંડન નગરના રાજમાર્ગો પર ફરી રહ્યો છું એવું સ્વપ્ન સેવ્યું હતું.

ચાર ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ હાજાપટેલની પોળમાં મ્યુનિસિપલ શાળામાં કર્યો હતો. પિતાજી વારંવાર મુંબઈ, આબુ વગેરે સ્થળે જાય. જ્યારે જ્યારે જાય ત્યારે જે કંઈ પાઈ પૈસો રૂપિયો બે રૂપિયા આપે એમાંથી તરત જ શાળાની સામેની પુસ્તકોની દુકાનમાંથી પુસ્તક ખરીદ્યું જ હોય. આમ ખાસ્સો સો—બસો પુસ્તકોનો સંગ્રહ કર્યો હતો. 'બિલોરી પહાડ' આદિ પુસ્તકોમાંનાં વર્ણનોનાં ચિત્રો હજી પણ આંખમાં ચમકી જાય છે. કિંમતી કપડાં અને વિલાયતી પુસ્તકોનો હજી પણ ભારે શોખ છે. ભારે ખર્ચનું એ એક માત્ર સાધન છે. અને લંડન નગરના રાજમાર્ગો પર ફરવાનું સ્વપ્ન હજી પણ આંખમાંથી ઊડી ગયું નથી.

મારી દસ વરસની વયે પિતાજીએ ગૃહત્યાગ કર્યો એથી જીવનમાં પ્રથમવાર ભારે પરિવર્તન થયું. ત્યારે એક રૂપિયાની પણ આવક ન હતી અને રોકડ મિલકત પણ ન હતી. માતા અમને ત્રણ સંતાનોને લઈને પિયરમાં—હવે એલિસબ્રિજમાં એલિસપુલના નાકે 'ચંદનભવન'માં—આવીને વસી હતી. નગરની બહાર સાબરમતી નદીની પેલી પાર એના તટ પર જ આવીને વસ્યા પણ લોખંડના પુલથી અલગ એવું નદીનું દર્શન કદી કર્યું ન હતું. પછીથી પાસે જ માણેકલાલ જેઠાભાઈ પુસ્તકાલય થયું અને એની પડખે ન્હાનાલાલ કવિનું ઘર તો હતું જ. એવો પણ સમય હતો જ્યારે પુસ્તકાલયમાંથી રોજ એક પુસ્તકનું વાચન કર્યું હતું. કોઈ કોઈ સાંજે નદી લગી ફરવા આવ્યા હોય તો ન્હાનાલાલ કવિનું દર્શન કર્યું હતું. આમ, ગુજરાતી કવિઓમાંથી પ્રથમ ન્હાનાલાલ કવિનું દર્શન કર્યું હતું. પછીથી કોઈ કોઈ સાંજે જ્યોતિસંઘ અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીમાંથી ઘરે પાછા ફરી રહ્યા હોય ત્યારે સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકરનું દર્શન કર્યું હતું.

શાળામાં ગુજરાતીના શિક્ષક ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પાઠકસાહેબના શિષ્ય અને સુન્દરમ્‌ના સહાધ્યાયી કવિતા કરે, પણ એથી યે વિશેષ તો વિદ્યાર્થીઓને કવિતા લખતા કરે. વર્ગમાં એમણે સમગ્ર 'પૂર્વાલાપ'નું પઠન કર્યું હતું. આ હતો ગુજરાતી કવિતાનો મારો સૌપ્રથમ સંસ્કાર. ત્યારે 'ક્લાન્ત કવિ'નું પ્રથમ પ્રકાશન થયું હતું. સમગ્ર 'ક્લાન્ત કવિ'નુ સ્વપ્રયત્નથી પઠન કર્યું હતું. શાળાના અન્ય એક શિક્ષકે 'બારી બહાર'ની ભેટ આપી હતી. 'બારી બહાર'નું પણ સ્વપ્રયત્નથી પઠન કર્યું હતું. '૪૨ના દિવસોમાં 'યુગવંદના'નું આવડે એવું ગાન કર્યું હતું. 'કડવી વાણી', 'કાવ્યમંગલા' અને 'વસુધા', 'વિશ્વશાંતિ', 'ગંગોત્રી' અને 'નિશીથ'નું એકે એક કાવ્ય સમજ્યું ન સમજ્યું છતાં—બલકે એથી જ અમોઘ આકર્ષણરૂપ અને આહ્વાનરૂપ હતું. અભ્યાસમાં બીજી ભાષા ફ્રેન્ચ હતી. ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધના ફ્રેન્ચ રોમૅન્ટિક કવિઓનાં કાવ્યો-સવિશેષ લામાર્તીનું 'લ લાક' અને મ્યુસેનું 'લે ન્વાત્ર નુઈ'નું એવું જ આકર્ષણ હતું. ત્યારે પૅરિસ નગરનું પણ એવું જ આકર્ષણ હતું. લંડન નગરની જેમ જ પૅરિસ નગરના રાજમાર્ગો પર ફરી રહ્યો છું એવું સ્વપ્ન પણ સેવ્યું હતું. અંગ્રેજી કવિઓમાંથી કોઈ કવિનું નામ ચિત્તમાં અંકિત થયું ન હતું. આ બધું હોવા છતાં કવિતા કરવાનું કે ક્યારેય કવિતા કરવાનું થશે એ વિશે ભય કે શંકા કરવાનું કોઈ કારણ ન હતું.

એ કારણ થયું એક મધુર અકસ્માતરૂપે. એ કારણ હતું રવીન્દ્રનાથની અંગ્રેજી 'ગીતાંજલી'. ૧૯૪૧માં રવીન્દ્રનાથનું અવસાન થયું પછી એનું વાચન કર્યું. આ અનુભવ અનિર્વચનીય હતો. કોણ જાણે કેમ પણ થયું અંગ્રેજીમાં આવાં સો ગદ્યકાવ્યો રચું. પંદર-સોળ વરસના એ પરમજ્ઞાનીને કોઈ ભવ્ય ક્ષણે એવું પણ થયું કે તો નોબેલ પ્રાઈઝ પણ પ્રાપ્ત થાય! જોતજોતામાં, વાતવાતમાં અંગ્રેજીમાં સો ગદ્યકાવ્યો રચ્યાં. એમાંથી પાંચ કાવ્યો 'ત્રિવેણી' ત્રૈમાસિકના તંત્રી પર બૅંગલોર મોકલી આપ્યાં. એમાંથી એક કાવ્ય એમણે પ્રોત્સાહનરૂપે પ્રગટ કર્યું. એમણે પત્રમાં અભિનંદન પાઠવ્યાં—પણ તે સુન્દર અક્ષરો માટે, કાવ્યો માટે નહીં. કાવ્યો વિશે આટલું જ કહ્યું : અનુકરણ ન કરવું, રવીન્દ્રનાથનું પણ નહીં; પરમેશ્વરને રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોમાં નહીં પણ પોતાની આસપાસનાં જગતમાં અને મનુષ્યમાં પામવાનો પ્રયત્ન કરવો. ભૂતકાળનો પેલો ભક્તિરસ આ સો કાવ્યોમાં નિઃશેષપણે અદૃશ્ય થયો. એટલું જ નહીં અંગ્રેજીમાં કાવ્યો, નોબેલ પ્રાઈઝ આદિનો ભવિષ્યરસ પણ અદૃશ્ય થયો. પછી રવીન્દ્રનાથનાં મૂળ બંગાળી કાવ્યો અંગ્રેજી અનુવાદોથી અનંતગણા મધુરસુન્દર છે એવું ક્યાંક વાંચ્યું અને એ કાવ્યોનું વાચન કરવું હતું એથી સ્વશિક્ષણથી બંગાળીનો અભ્યાસ કર્યો હતો. તરત બે કાવ્યો બંગાળીમાં રચવાનું બીજું સાહસ કર્યું—બલકે થયું. પણ વચમાં સરોજિનીનાં અંગ્રેજી કાવ્યોનું વાચન કર્યું ત્યારે ક્યાંક એ પણ વાંચ્યું હતું કે પરભાષામાં કવિતા ન કરવી. એથી ભલે બંગાળી રવીન્દ્રનાથની માતૃભાષા પણ મારે માટે તો પરભાષા, એમાં કવિતા કરવી એ નર્યું દુઃસાહસ એ તરત સૂઝયું. આ પછી જ ગુજરાતીમાં કવિતા કરવાનું થયું હતું.

શાળાનું છેલ્લું વરસ હતું. 'રંગમંડળ'ને '૪૨ની ક્રાંતિમાં જે ભાઈબહેનો જેલમાં હતાં એમને માટે રાહતફંડ કરવું હતું. શાળામાં જે બે પરમ મિત્રો હતા એ બન્નેના પિતાજી કૉંગ્રેસમાં સક્રિય કાર્યકર નેતાઓ હતા. આ મૈત્રીને કારણે બે વરસથી રેંટિયો કાંતતો હતો, ખાદી પહેરતો હતો. ૧૯૪૧ની કૉંગ્રેસ કારોબારી સમયે બારડોલી આશ્રમમાં ત્રણ દિવસ આ મિત્રો સાથે રહ્યો હતો. અહીં ગાંધીજી અને નેહરુનું પ્રથમ વાર નિકટથી દર્શન કર્યું હતું. ત્રણે દિવસ ગાંધીજીની પ્રાર્થનામાં ગયો હતો. '૪૨ના ઑગસ્ટની ૯મીના સરઘસમાં લા કૉલેજથી મોખરે જોડાયો હતો અને ગુજરાત કૉલેજ પાસે લાઠીમારમાં હાથનું હાડકું ભાંગીને જીવતો ઘરે પાછો આવ્યો હતો. જેલમાં જવા માટે કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ અનુકૂળ ન હતી. એથી ગાંધીજીની આત્મકથામાં જે ભારતવાસીને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ન હોય એની સંસ્કારિતા અપૂર્ણ છે એ વચનનું સ્મરણ થયું અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં સક્રિય કાર્યરૂપે સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કર્યો હતો. અને ૧૯૪૩માં 'રંગમંડળ'ને જ્યારે રાહતફંડ માટે સંગીતનૃત્યનાટક—'ચાલીસ કરોડ'—ભજવવું હતું ત્યારે એમાં પદ્ય રચ્યું હતું. આ પ્રસંગે રાજેન્દ્ર અને પિનાકિન્‌નો પરિચય થયો હતો. પરિણામે પછીથી જયંતિ દલાલનો પરિચય થયો હતો. એથી નિયમિત બુધવારે રાતે 'કુમાર' કાર્યાલયની કવિસભામાં અને રોજ સાંજે 'રેખા' કાર્યાલયમાં હાજરી આપતો થયો હતો. કૉલેજનાં બે વરસ પાઠકસાહેબ પાસે ગુજરાતી સાહિત્યનો, સવિશેષ તો 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'નો, અભ્યાસ કર્યો હતો. મૅટ્રિકમાં છેલ્લી ઘડીએ ફ્રેન્ચને બદલે સંસ્કૃતના વિષયની પરીક્ષા આપી હતી. એથી કૉલેજમાં બે વરસ સંસ્કૃત સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવાનું શક્ય થયું હતું. બન્ને વરસ ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અલબત્ત અંગ્રેજીના વર્ગો ઉપરાંત કૉલેજ કેન્ટીનમાં જ વધુ

હાજરી આપી હતી. આ ત્રણ વર્ગોમાં વિદ્વાન અધ્યાપકોનાં વ્યાખ્યાનો, કૉલેજની કેન્ટીનમાં મિત્રો સાથે કલાકો સુધીના સંવાદો, 'રેખા' કાર્યાલયમાં ખૂણાની એક પાટલી ઉપરથી ચૂપચાપ જેનું શ્રવણ કર્યું હતું તે અમદાવાદના ત્યારના અગ્રણી બૌદ્ધિકોના સંવાદો અને બુધસભામાં કવિમિત્રો સાથેના સંવાદો આ મારું લગભગ સમગ્ર ઉચ્ચ શિક્ષણ હતું.

વધુ ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે અમદાવાદથી મુંબઈ ગયો. એથી જીવનમાં બીજી વાર ભારે પરિવર્તન થયું. આમ, એક ઔદ્યોગિક નગરમાંથી વધુ મોટા ઔદ્યોગિક નગરમાં–બલકે મહાનગરમાં ગયો. અહીં બે વરસ સતત અભ્યાસ કર્યો. પછી અમદાવાદ પાછો આવ્યો. કૉલેજમાં અધ્યાપક થયો. એથી વરસો લગી ઉનાળા અને શિયાળાની લાંબી અને ટૂંકી બન્ને રજાઓ મુંબઈમાં ગાળવાનું શક્ય થયું હતું. આમ, એકાદ દાયકા લગી વરસમાં છ માસ અમદાવાદમાં અને છ માસ મુંબઈમાં વસ્યો હતો. મધ્યાહ્ને અને મધ્યરાત્રિએ, સવારે અને સાંજે, રાજમાર્ગોમાં અને શેરીઓમાં મુંબઈનાં સ્થળ, કાળ અને પાત્રોનો અનુભવ કર્યો હતો.

મુંબઈમાં મારે ચાર સાહિત્યિક મિત્રો–રાજેન્દ્ર, મડિયા, હરિશ્ચન્દ્ર અને પછીથી બલ્લુકાકા. મડિયાને લગભગ રોજ સાંજે, રાજેન્દ્રને લગભગ રોજ રાતે અને હરિશ્ચન્દ્રને અવારનવાર મળવાનું થતું હતું મડિયાની સાથે કોલાબાથી દાદર લગીના અનેક નાનાં-મોટાં રેસ્તોરાંમાં એમને હિસાબે ને મારે જોખમે જમવાનું અને મિત્રોને ઘરે અથવા દરિયાકિનારે હરવાફરવાનું, રાજેન્દ્રની સાથે પરસ્પરનાં કાવ્યોનું વાચનવિવેચન કરવાનું, ક્યારેક એમાં સુધારાવધારા કરવાનું અને હરિશ્ચન્દ્ર સાથે વિશ્વકવિતાનો આસ્વાદ અને અભ્યાસ કરવાનું થતું હતું. હરિશ્ચન્દ્ર હોય નહીં અને વિશ્વકવિતાનો પરિચય થાય નહીં. એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો રિલ્કે અને બાદલેરનો. મડિયા હોય નહીં ને યુસિસની લાઈબ્રેરીમાં અમેરિકન કવિતાનો પરિચય થાય નહીં. એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો પાઉન્ડ અને એલિયટનો. કૉલેજમાં સતત બે વરસ લગી અભ્યાસનો એક માત્ર વિષય હતો અંગ્રેજી સાહિત્ય. એમાં સૌથી વધુ પ્રભાવ હતો ભૂતકાળના કવિઓમાંથી ડન અને બ્લેઈકનો અને વર્તમાનના કવિઓમાંથી યૅટ્સ અને ઑડનનો. પછીથી બલ્લુકાકાની મૈત્રી અને એમની સાથેના સંવાદો દ્વારા જે પામ્યો એ તો અનિર્વચનીય છે. એ અંગે યોગ્ય સમયે યોગ્ય સ્થળે યોગ્ય પ્રસંગે નોંધ્યું છે. બલ્લુકાકા હોય નહીં ને 'પૂર્વાલાપ'ને સ્થાને 'ભણકાર'ની સ્થાપના દ્વારા 'પ્રવાલદ્વીપ'ની મુખ્ય કવિતાનું સર્જન થાય નહીં.

કોઈ વાદ, શાસ્ત્ર કે વિજ્ઞાનને નામે કવિતા જેવી સર્જકકલામાંથી એના સર્જકની એટલે કે મનુષ્યની, વ્યક્તિની, વ્યક્તિવિશેષની એટલે કે માનવમૂલ્યની બાદબાકી શક્ય નથી. અરે, સ્વયં વિજ્ઞાનમાંથી તટસ્થ, પરલક્ષી અને બિન-અંગત એવા વિજ્ઞાનમાંથી, પણ આ બાદબાકી શક્ય નથી. અને જો મનુષ્યની બાદબાકી થાય તો કલા અને વિજ્ઞાન બન્ને અમાનુષી બની જાય, એમની નરી વિકૃતિ અને વિડંબના થાય, કલા અને વિજ્ઞાન એ માત્ર સ્થૂલ ટૅક્નિક નથી, સવિશેષ તો એ સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય છે; એ માત્ર ભૌતિક સત્ય નથી, સવિશેષ તો એ માનવીય મૂલ્ય છે. એથી જ મારી પોતાની કવિતા પર બોલવાનું હતું ત્યારે આમ મારી પોતાની પર બોલવાનું થયું છે. એ કોઈ આત્મરતિ કે આત્મશ્લાઘા, આત્મપ્રતારણા કે આત્મપ્રદર્શનના દુષ્ટ હેતુથી થયું નથી. પણ એક મનુષ્ય તરીકે મેં આ બધું કર્યું ન હોત, મને આ બધું થયું ન હોત,

આ ભૂમિકા ન હોત તો મારે માટે કવિતા કરવાનું જ શક્ય થયું ન હોત; અથવા તો જે પ્રકારની કવિતા, જે વસ્તુવિષય અને શૈલીસ્વરૂપની કવિતા, કરવાનુ થયું તે પ્રકારની કવિતા કરવાનુંશક્ય થયું ન હોત.

મારી પોતાની કવિતા એટલે સમયના સંદર્ભમાં ૧૯૪૩થી ૧૯૫૮ લગીની દોઢ દાયકાની કવિતા. એમાં ૧૯૪૩થી ૧૯૪૮ લગીના અરધા દાયકાની કવિતા એ રોમૅન્ટિક કવિતા છે. અને ૧૯૪૮થી ૧૯૫૮ના એક દાયકાની કવિતા એ આધુનિક કવિતા છે. 'સંસ્મૃતિ' કાવ્યમાં આ બે પ્રકારની કવિતાની સીમારેખા છે. 'છંદોલય' અને 'કિન્નરી'નાં કાવ્યોનો કાવ્યનાયક મુખ્યત્વે રોમૅન્ટિક પ્રેમીજન છે. એનામાં આરંભમાં મુગ્ધતા અને ભાવમયતા છે, આદર્શમયતા અને ભાવનામયતા છે. એનામાં ઉદ્રેક અને ઉગ્રતા છે, ઉત્સાહ અને ઉન્માદ છે. એથી એને તરતના પૂર્વકાલીનો સુન્દરમ્–ઉમાશંકર કે બલવન્તરાય-ન્હાનાલાલની પ્રવાહી પદ્ય કે ડોલનની પરંપરામાં નહીં પણ એમની પૂર્વેના મણિશંકર અને બાલાશંકરની પરંપરામાં મુખ્યત્વે અનાવૃત્ત સંધિના અક્ષરમેળ છંદોમાં પ્રાસયુક્ત અને શ્લોકયુક્ત સ્વરૂપમાં, કાવ્યમય પદાવલિમાં, ભદ્રિક ભાષા અને નાગરિક શૈલીમાં, ક્લાસિકલ પિંગળમાં પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પછીથી વાસ્તવિકતા અને વસ્તુલક્ષિતાને કારણે મુખ્યત્વે પ્રેમના અનુભવમાં ક્રમે ક્રમે એનામાં વિફલતા અને વિકલતા, ઉત્તરોત્તર એનામાં વિષાદ અને વેદના પ્રગટ થાય છે. ત્યારે એનામાં એક સાથે તીવ્રતા અને તીક્ષ્ણતા તથા ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા છે. એથી એને આવૃત્ત સંધિના માત્રામેળ–મુખ્યત્વે ઝૂલણા અને હરિગીત–છંદોમાં પ્રાસયુક્ત પણ પરંપરિત સ્વરૂપમાં, બોલચાલની બાનીમાં અને રોમૅન્ટિક પિંગળમાં પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગીતમાં ગુજરાતી પરંપરાના ગીતનું નહીં પણ રવીન્દ્રનાથનાં ગીતનું સ્થાપત્ય અને સંવિધાન રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ કાવ્યોમાં આ અથવા તે, હા અથવા ના એવો સ્પષ્ટ અને સરળ અનુભવ નથી; પણ આ અને તે, હા અને ના એવો ક્લિષ્ટ અને સંકુલ અનુભવ છે. એમાં વસ્તુને ઉલટાવી–ઉથલાવીને એની બીજી બાજુ જોવા-જાણવાનો, બે વિભિન્ન-વિરોધી વસ્તુઓને સાથે સાથે જોડી ગોઠવીને જોવા-જાણવાનો અનુભવ છે. એમાં બે પરસ્પર વિરોધી ભાવ કે વિચારનો સંઘર્ષ હોય છે. અથવા એ સંઘર્ષ દ્વારા કોઈ સંવાદ-સમન્વયનું સૂચન હોય છે. એથી એમાં એક વિચિત્ર સંવેદના, સૌંદર્યાનુભૂતિ અને સહાનુભૂતિ હોય છે. એથી એમાં, ગીતો સુદ્ધાંમાં ઊર્મિપ્રધાન કવિતા નથી, ઊર્મિવત્ કવિતા અવશ્ય છે, પણ એમાં મુખ્યત્વે વિચારપ્રધાન કવિતા–metaphysical poetry છે. એમાં પરસ્પરૈપદી અનુભવ છે. એથી એમાં વક્રતા છે. એક પ્રકારની મેટાફીઝિકલ બુદ્ધિ (wit) છે. જે કોટિ (conceit), કલ્પન કે પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ થાય છે. 'સંસ્મૃતિ'માં આ કવિતાની પરાકાષ્ઠા છે. આ કાવ્યનો કાવ્યનાયક હવે સ્વમાં સીમિત એવો માત્ર રોમૅન્ટિક પ્રેમીજન નથી પણ સમાજ, સંસ્કૃતિ, સમસ્ત યુગ સાથેના સંઘર્ષને કારણે વ્યાપક એવો આધુનિક મનુષ્ય છે. 'અલ્પવિરામ'નાં કાવ્યો એ 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કેટલાંક કાવ્યોનાં સમકાલીન કાવ્યો છે. એમાં શીર્ષકમાં સ્પષ્ટ સૂચન છે તેમ, જાણે કે 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં મુખ્ય કાવ્યોની પૂર્વતૈયારી છે. પછી 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોમાં સ્થળ વિશેનાં ત્રણ કાવ્યો બલવન્તરાયના 'ભણકાર'ની પરંપરામાં આધુનિક નગરની યાંત્રિકતાને અનુરૂપ અને આધુનિક મનુષ્યની એકલતાને અનુકૂળ એવા પ્રાસયુક્ત પરંપરિત ગુલબંકી છંદમાં છે. કાળ વિશેનું કાવ્ય ન્હાનાલાલની 'પિતૃતર્પણ'ની પરંપરામાં પ્રાસયુક્ત

અનુષ્ટુપ છંદમાં છે. પાત્રો વિશેનું કાવ્ય સુન્દરમ્‌–ઉમાશંકરની પરંપરામાં 'પ્રવાલદ્વીપનું' સૌથી વધુ નાટ્યાત્મક કાવ્ય છે. 'પ્રવાલદ્વીપ'ની સમગ્ર કવિતા 'આત્માનાં ખંડેર' દ્વારા 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' અને 'નર્મ ટેકરી'ની પરંપરામાં છે. 'પાત્રો'ની સ્વગતોક્તિઓ અને 'ગાયત્રી'ની પ્રાર્થનામાં એની પરાકાષ્ઠા છે. આ બે કાવ્યો પછી કટાક્ષની સાથે સાથે કારુણ્યનો એક નવો ભાવ હૃદયમાં પ્રગટ થયો હતો. એ બન્નેના સંવાદ–સમન્વયની કવિતા કરવાનો '૩૩ કાવ્યો'માં અર્ધસફળ-અસફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ 'પાત્રો' કે 'ગાયત્રી'ના અનુસંધાનમાં એને સમકક્ષ એવી કવિતા કરવાનું ન થાય ત્યાં લગી મૌન ધારણ કરવાનું અનિવાર્ય છે. એ મૌન સ્વયં કવિતા છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં સ્વાતંત્ર્યના એક દાયકા દરમ્યાનની કવિતામાં પ્રિયકાન્ત અને હસમુખની કવિતા એ આધુનિક કવિતા છે. સ્વાતંત્ર્યનો જે સમય તે જ 'પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતાના આરંભનો સમય છે. આ સમયે ભારતે ઔદ્યોગિક યુગમાં પ્રવેશ કર્યો. અને ભારતમાં ઔદ્યોગિક સમાજ, ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનો આરંભ થયો. ઔદ્યોગિક મનુષ્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યો. 'પ્રવાલદ્વીપ'માં એની કવિતાનો આરંભ છે. એનું અનુસંધાન 'અશબ્દ રાત્રિ' અને 'નમેલી સાંજ'ની કવિતામાં છે. આ કવિતામાં અવાજ, ભાષા, લય, છંદ, કલ્પન, પ્રતીક-બધું જ 'પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતામાં છે એથી વિશેષ આધુનિક છે. 'પ્રવાલદ્વીપ'ની પૂર્ણાહુતિ સમયે જ અને હજી પ્રિયકાન્ત અને હસમુખની આધુનિક કવિતા સર્જન થતું હતું ત્યાં જ ઉમાશંકરે ૧૯૫૬માં 'છિન્નભિન્ન છું' અને ૧૯૫૯માં 'શોધ' રચ્યું. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં આ સૌથી મોટી ઘટના છે. એક અર્થમાં ઉમાશંકરે આ બન્ને કાવ્યો જાણે 'આત્માનાં ખંડેર'ના અનુસંધાનમાં ન રચ્યાં હોય ! આ કાવ્યોમાં ચોથા દાયકાના કવિ ઉમાશંકર છઠ્ઠા દાયકાના અનુકાલીન આધુનિક કવિઓને અતિક્રમી ગયા છે. આ કાવ્યોમાં આધુનિક કવિતા અને અદ્યતન કવિતાની સીમારેખા છે. એમાં ગુજરાતી પિંગળના ચારે પ્રકારના છંદોનું મિશ્રણ છે અને વચમાં વચમાં ક્યાંક ગદ્યખંડો છે. એથી આ બે કાવ્યોમાં પ્રિયકાન્ત અને હસમુખની આધુનિક કવિતામાં ન હતી એવી ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ અદ્યતન કવિતા છે. એનું અનુસંધાન લાભશંકર અને સિતાંશુની કવિતામાં છે. છેલ્લા બે દાયકા દરમ્યાનની કવિતામાં લાભશંકર અને સિતાંશુની કવિતા સર્વાંગ-સંપૂર્ણપણે અદ્યતન કવિતા છે. લાભશંકરની કવિતામાં 'શોધ'ની કવિતાનું અનુસંધાન છે અને સિતાંશુની કવિતામાં 'છિન્નભિન્ન છું'ની કવિતાનું અનુસંધાન છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારતમાં જ નહીં સમગ્ર વિશ્વમાં મનુષ્યનો અને મનુષ્યનાં મૂલ્યોનો, વ્યક્તિત્વનો, ગૌરવનો તથા સમાજનો અને સંસ્કૃતિનો હ્રાસ–ઉપહાસ થયો છે. આ સૌનું અસ્તિત્વ સુધ્ધાં ભયમાં છે. મનુષ્ય પરમેશ્વર કે અન્ય મનુષ્યોથી જ નહીં પણ સ્વયં પોતાથી પણ છૂટો–વિખૂટો થયો છે, હવે એની દ્વિગુણ એકલતા છે. એ શીર્ણ–વિશીર્ણ થયો છે, છિન્નભિન્ન થયો છે. એની કવિતા 'છિન્નભિન્ન છું'માં અને સિતાંશુનાં કાવ્યોમાં છે. કવિનું મનુષ્ય તરીકે અન્ય મનુષ્યો સાથે અવગમન અશક્ય થયું છે. કારણ કે અન્ય મનુષ્યોએ સૌ શબ્દોને ભ્રષ્ટ કર્યા છે. દેશમાં અને દુનિયામાં સત્તાલોલુપ અને સેવાલોલુપ મનુષ્યોએ સત્ય, અહિંસા, પ્રેમ, શાંતિ, લોકશાહી, સમાજવાદ – કેટકેટલા ભવ્ય શબ્દોને ભ્રષ્ટ કર્યા છે! પવિત્ર શબ્દોને અપવિત્ર કર્યા છે, અમૂલ્ય શબ્દોનું અવમૂલ્યન કર્યું છે. કવિ શબ્દ શોધે છે. અભ્રષ્ટ એવો શબ્દ શોધે છે. કવિ જ્યારે એવો શબ્દ શોધે છે ત્યારે એ પોતાનું અને મનુષ્ય માત્રનું મૂલ્ય, વ્યક્તિત્વ,

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૦૦)

ભામહવિરચિત

काव्यालङ्कारः

प्रथमः परिच्छेदः (પ્રથમ પરિચ્છેદ)

અનંત રાવલ

प्रणम्य सार्वं सर्वज्ञं मनोवाक्कायकर्मभिः ।
काव्यालङ्कार इत्येष यथाबुद्धि विधास्यते ॥ १ ॥

સર્વ હિતકારી સર્વજ્ઞને મન, વચન અને કર્મથી નમન કરીને આ કાવ્યાલંકારની રચના યથામતિ કરીશ. (1)

ગ્રંથના આરંભમાં ગ્રંથકાર પરમાત્માને પ્રણામ કરે છે. પરમાત્મા માટે બે શબ્દો પ્રયોજે છે– સાર્વ અને સર્વજ્ઞ. સર્વજ્ઞ શબ્દના ત્રણ અર્થ થાય છે: ૧ સર્વ જાણનાર, ૨ શંકર અને ૩ બુદ્ધ. અમરકોશ ૧-૩૫માં સર્વજ્ઞ શબ્દ શંકર માટે અને ૧-૧૩માં બુદ્ધ માટે પ્રયોજાયો છે. સર્વજ્ઞ શબ્દના પ્રયોગને કારણે કેટલાક વિદ્વાનો ભામહને બૌદ્ધ માને છે, પરંતુ તે માન્યતા યોગ્ય નથી એ આપણે પ્રસ્તાવનામાં જોઈ ગયા.

સાર્વ એટલે સર્વનું હિત કરનાર એવો અર્થ થાય એમ ભામહ પોતે જ આ ગ્રંથના છઠ્ઠા પરિચ્છેદની ૫૩મી કારિકામાં જણાવે છે. (1)

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
प्रीतिं करोति कीर्तिं च साधुकाव्यनिबन्धनम्॥

સત્કાવ્યની રચના ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ તેમજ કલાઓમાં વિચક્ષણતા, આનંદ અને કીર્તિ આપે છે, (૨)

ભામહ આ શ્લોકમાં કાવ્યના પ્રયોજન વિશે જણાવે છે. એક ઉક્તિ અનુસાર મૂર્ખ માણસ પણ પ્રયોજન વિના પ્રવૃત્તિ કરતો નથી: न मन्दोऽपि प्रयोजनमनुद्दिश्य प्रवर्तते । અહીં અત્યંત લાઘવમાં કાવ્યનાં પ્રયોજન ગણાવી દીધાં છે. મમ્મટ કાવ્યપ્રકાશમાં યશ, અર્થપ્રાપ્તિ, વ્યવહારજ્ઞાન, અમંગળથી રક્ષણ સદ્ય આનંદ અને પ્રિય પત્ની સમાન ઉપદેશ એમ છ પ્રયોજન ગણાવે છે. ભામહના આ પદ્યનો ઉલ્લેખ 'સાહિત્યદર્પણ'ના પ્રથમ પરિચ્છેદમાં અને 'ધ્વન્યાલોક લોચન'માં થયેલો છે તેમાં साधुकाव्यनिबन्धनम् ને બદલે साधुकाव्यनिषेवणम् મળે છે. આમાં निबन्धनम् શબ્દ કરતાં निषेवणम् વધારે વ્યાપાક અર્થ દર્શાવે છે. निबन्धनम् એટલે નિર્માણ અને સેવન (શ્રવણ). પહેલો શબ્દ માત્ર કવિ સાથે સંબંધ ધરાવે છે જ્યારે બીજો શબ્દ કવિ અને વાચક બન્ને સાથે સંબંધ ધરાવે છે. જો કે 'કાવ્યાલંકાર'ના પ્રાપ્ત ગ્રંથોમાં निबन्धनम् પાઠ જોવા મળે છે. (૨)

अधनस्येव दातृत्वं क्लीबस्येवास्त्रकौशलम् ।
अज्ञस्येव प्रगल्भत्वमकवेः शास्त्रवेदनम् ॥ ३ ॥

અકવિનું શાસ્ત્રજ્ઞાન નિર્ધન માણસના દાન જેવું, નપુંસકના અસ્ત્રકૌશલ જેવું અને અજ્ઞાની માણસની પ્રગલ્ભતા જેવું છે. (૩)

બીજા પદ્યમાં બતાવેલાં પ્રયોજન બીજી રીતે પણ સિદ્ધ થઈ શકે છે તેથી કાવ્ય રચનાની આવશ્યકતા નથી, એમ કોઈ કહે તો તેને માટે જણાવે છે: કવિનું સ્થાન શ્રેષ્ઠ છે. કવિ ન હોય અને છતાં શાસ્ત્રજ્ઞાન હોય તે નિર્ધનના દાન જેવું, નપુંસકના અસ્ત્રકૌશલ જેવું અને અજ્ઞાની માણસની પ્રગલ્ભતા જેવું છે. કવિ

હોય અને તેનામાં શાસ્ત્રજ્ઞાન હોય તો તે શ્રેષ્ઠ છે એમ એ જણાવવા માગે છે. (૩)

विनयेन विना का श्रीः का निशा शशिना विना ।
रहिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्विदग्धता ॥ ४ ॥

વિનય વગરની સંપત્તિ કેવી ? ચન્દ્ર વિના રાત્રિ કેવી ? સત્કવિત્વ વિના વાગ્વિદગ્ધતા કેવી ? (૪)

પહેલાં શાસ્ત્રજ્ઞાતા અને કવિના શ્રેષ્ઠત્વની વાત કરી. હવે સત્કવિની શ્રેષ્ઠતા વર્ણવે છે. સંપત્તિ હોય પરંતુ વિનય કે નમ્રતા ન હોય તો તેનો અર્થ નથી તેમ કવિત્વ હોય પરંતુ તે સત્ હોવું જોઈએ. સત્કવિત્વથી જ વાગ્વિદગ્ધતા આકર્ષક બને છે. (૪)

गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम्।
काव्यं तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः ॥ ५ ॥

જડબુદ્ધિ મનુષ્ય ગુરુની મદદથી શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરી શકે છે, પરંતુ કાવ્ય તો કોઈ પ્રતિભાશાળી વ્યકિતને કયારેક જ સ્ફુરે છે. (૫)

કાવ્યનાં પ્રયોજન બીજા પદ્યમાં જણાવ્યાં. અહીં કાવ્યના હેતુની વાત કરે છે. કાવ્યના હેતુ ત્રણ–પ્રતિભા વ્યુત્પત્તિ અને અભ્યાસમાંના એક પ્રતિભા વિશે અહીં જણાવે છે. કાવ્યનું સર્જન પ્રતિભા વિના શકય નથી. અભિનવગુપ્ત પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આપતા જણાવે છે: 'प्रतिभा अपूर्ववस्तु निर्माणक्षमा प्रज्ञा ।' 'અપૂર્વ વસ્તુના નિર્માણમાં સમર્થ પ્રજ્ઞાને પ્રતિભા કહે છે.

સ્મૃતિ ભૂતકાળ દર્શાવે છે, મતિ ભવિષ્ય કાળ અને બુદ્ધિ વર્તમાન. જ્યારે પ્રજ્ઞા ત્રણે કાળનું જ્ઞાન દર્શાવે છે. આ પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેષશાલિની બને ત્યારે પ્રતિભા કહેવાય છે. (૫)

उपेयुषामपि दिवं सन्निबन्धविधायिनाम् ।
आस्त एव निरातङ्कं कान्तं काव्यमयं वपुः ॥ ६ ॥

મૃત્યુ પામવા છતાં પણ સુંદર પ્રબંધ રચનારાઓનું રમણીય કાવ્યમય શરીર આ જગતમાં નીરોગી અથવા નિર્ભય જ રહે છે. (૬)

અહીં પાર્થિવ શરીર કરતાં કાવ્ય-શરીર કેટલું શ્રેષ્ઠ છે તે વર્ણવે છે. કવિનું પાર્થિવ શરીર આ જગતમાં નાશ પામે છે છતાં તેનો કોઈ ભય કવિને નથી, કારણ તેનું કાવ્યમય શરીર તો નિર્ભય અને નીરોગી છે એટલું જ નહીં, પરંતુ રમણીય પણ છે. (૬)

रुणद्धि रोदसी चास्य यावत्कीर्तिरनीश्वरी ।
तावत्किलायमध्यास्ते सुकृती वैबुधं पदम् ॥ ७ ॥

અને જ્યાં સુધી તેની (કવિની) પાર્થિવ કીર્તિ પૃથ્વી તેમજ અંતરિક્ષમાં વ્યાપ્ત હોય છે ત્યાં સુધી તે સત્કર્તા (કવિ) વિબુધ પદ (દેવપદ) ભોગવે છે. (૭)

છઠ્ઠા શ્લોકનું અનુસંધાન આગળ ચલાવે છે. સુકવિનું પાર્થિવ શરીર નાશ પામ્યા પછી તેનું કાવ્યમય શરીર આ જગતમાં રહે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તે કવિ દેવપદ પણ ભોગવે છે. (૭)

अतोऽभिवाञ्छता कीर्तिं स्थेयसीमाभुवःस्थितेः।
यत्नो विदितवेद्येन विधेयः काव्यलक्ष्मणि ॥ ८ ॥

આથી પૃથ્વીના અસ્તિત્વ સુધી કીર્તિ રહે એવું ઇચ્છનાર વ્યકિતએ જાણવાયોગ્ય બધું જાણીને કાવ્ય-નિર્માણમાં પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. (૮)

ગૌરવ અને સ્વયં અસ્તિત્વ શોધે છે, સર્વસ્વ શોધે છે. એથી કવિ અસંખ્ય શબ્દો પર અસંખ્ય પ્રકારે આઘાત પર આઘાત કરે છે. કારણ કે કવિ જે સ્વયં સત્ય હોય તે શબ્દ શોધે છે. એની કવિતા 'શોધ'માં અને લાભશંકરનાં કાવ્યોમાં છે. જેમાં મનુષ્ય અન્ય મનુષ્યોથી છૂટા-વિખૂટા હોય અને જેમાં કવિ શબ્દ દ્વારા કંઈક શોધે, જેમાં કવિ કરુણ યુગનાટકનો પ્રેક્ષક હોય તે આધુનિક કવિતા. પણ જેમાં મનુષ્ય સ્વયં પોતાથી પણ છૂટા-વિખૂટા હોય, જેમાં કવિ શબ્દમાં કંઈક શોધે, જેમાં કવિ કરુણ યુગનાટકમાં પાત્ર હોય તે અદ્યતન કવિતા. આ અર્થમાં લાભશંકર અને સિતાંશુની કવિતા એ અદ્યતન કવિતા છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતામાં આ પ્રકારની કવિતાને કારણે મને શ્રદ્ધા છે કે ગુજરાતી ભાષાના કવિનું કાળજું ઠેકાણે છે અને એની કવિતાનું ભાવિ ઊજળું છે.*

ઑક્ટોબર ૯, ૧૯૭૭

* અમદાવાદમાં સ્થપાયેલા 'નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ'ના ઉદ્‌ઘાટન-પ્રસંગે યોજાયેલા પરિસંવાદમાં વંચાયેલો નિબંધ તે ટ્રસ્ટના સૌજન્યથી

અનુસંધાન] મારી પોતાની કવિતા...... [પૃષ્ઠ ૨૯૦

પોતાની કીર્તિ રહે એ માટે કાવ્ય પ્રવૃત્તિમાં પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

આ પદ્યમાં અંતિમ પદ काव्यलक्ष्मणि લીધું છે. 'કાવ્યાલંકાર'ની જુદી જુદી આવૃત્તિઓ છે તેનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તાવનામાં થઈ ગયો છે. પાઠભેદની નોંધ માટે હવે પછી આ વિવિધ આવૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ આ પ્રમાણે કરીશું :

ક– શ્રી કે. પી. ત્રિવેદી દ્વારા સંપાદિત 'પ્રતાપરુદ્ર યશોભૂષણ'ના પરિશિષ્ટના રૂપમાં છપાયેલ ગ્રંથ ઈ. ૧૯૦૯

ખ– શ્રી નાગનાથ શાસ્ત્રી દ્વારા સંપાદિત અંગ્રેજી અનુવાદ સહિત પ્રકાશિત ગ્રંથ ઇ. સ. ૧૯૭૦

ગ– શ્રી બટુકનાથ શર્મા તથા શ્રી બલદેવ ઉપાધ્યાય સંપાદિત ગ્રંથ ઇ. સ. ૧૯૨૮

ઘ– શ્રી શૈલતાતાચાર્ય દ્વારા રચિત સંસ્કૃત વૃત્તિ સહિત ગ્રંથ ઇ. સ. ૧૯૩૪

ઙ– શ્રી શંકર રામ શાસ્ત્રી દ્વારા સંપાદિત ગ્રંથ ઇ. સ. ૧૯૫૬

અહીં આ પદ્યમાં ક, ગ અને ઘ આવૃત્તિમાં काव्यलक्षणः પદ મળે છે જ્યારે ખ આવૃત્તિમાં काव्यलक्ष्मणि મળે છે. આ બેમાંથી काव्यलक्ष्मणि વધારે યોગ્ય છે. (૮)

(ક્રમશઃ)

રાજેન્દ્ર શાહ

*

શરદ

દૂરની સીમથી સારસનો બોલ આવે:
સાંજના સોનલ ભાવે
લહું નેણ નીતર્યાં.

*

સોવરને જલ ઊતરીને આભ ન્હાતું:
મીન કૂદે હરખાતું
તરંગે ડૂબતાં.

*

ટમકે અગણ તારલા માઝમ રાતે:
એથી ય ઘર-મ્હોલાતે
ઝાઝેરાં કોડિયે.

*

એકલ એકલ મનમહીં મલકાતી
ધવલ વાદળી જાતી
ભૂરી નભ-કુંજમાં.

*

ચાંદનીથી છલકાઈ રે દૂધ-કટોરી,
કોની ચાલે બળજોરી
રાધા ને કા'નમાં?

*

પાછલી રાતની હરસિંગારની હેલી,
વાયરે કીધેલ કેલી
સવાર સુહામણી.

*

નહીં ટાઢી, નહીં ઊની ઋતુ રઢિયાળી
રાસને હુલાસ ગાળી
મનોરથ માણતાં.

*

હેમંત

સાયરને જલ પોઢેલ તે દેવ જાગે;
તુલસીના અનુરાગે
ગાયાં ધોળ મંગળ.

*

વ્હેલી પરોઢનું આંગણ ઝાકળ-ધોયું,
ઊજળે ઘૂમર સોહ્યું
પદે પાણિયારીના.

*

ઊગમણે આભ કોમળ ખીલતી લાલી,
એટલી લાગતી વ્હાલી
તે ઝીલી ઓઢણે.

*

ઓતરાદિના વાયરા ધીરા આવે,
એકલને અકળાવે
વહે કંપ અંગમાં.

*

ખેતર-કુંજમાં ઊડતા રે હરખુડા,
ઓરતા જેટલા સૂડા:
લીલી લ્હેર વ્યોમની.

*

ગોરજવેળની નીલગુલાબી છાયા
છાની છાની મનમાયા
નિહાળે સોણલાં.

*

માઝમ રાત ને અંધકારે આંખ મીંચી,
હૈયું રહ્યું હેત સીંચી,
કોળે કંપ અંગનો.

*

હસિત બૂચ

*

સપનાંની ક્યારીઓ

અર્ધા બોલાયા–નાબોલાયા બોલમાં શીળો સંકેત કોઈ પારખી,
મીઠું તે એવું શું વરસ્યું, કે આપણી સપનાંની ક્યારીઓ પાંગરી!

ફોરાંની ઝરમરમાં ફરફરતાં આપણે હેલીએ હેલીએ નાહ્યાં;
આસપાસ અજવાળાં લીલાંછમ, આભનાં ઝુમ્મરને લીલાંછમ ભાળ્યાં;
પડખેથી, આઘેની સીમેથી આપણે રાગિણી ઘેલૂડી સાંભળી.

બારીએ, રસ્તાની ભીડે, વળાંક મ્હલ્ણે, વહાલપના વીંઝણા વાયા;
રાતને પહોર શાંત સોડમતા અંધારે લાખેણા આસવ છલકાયા;
એવી તો કેટલીય આવી ને ગઈ પળો કામકાજ કરતાં યે સાંભરી.

ચપટી વગાડતાં જ જાણે જે ધારી'તી, રીસે એ આપણે ગુંચાયાં;
મનમાં તો ટ્હેલ રહી પડઘાતી, તોય કાન આડા દૈ આપણે મૂંઝાયાં;
રગેરગે ઊઠીને વીખરાઇ કેકાઓ, કૂણી આંગળીએ ના સાંકળી.

અંદરનું હીર હજી ઝળહળતું; લીધો છે એનો સંકેત હવે પારખીઃ
આજે ગોરંભિયો મેઘ, ફરી રહેવી છે સપનાની ક્યારીઓ પાંગરી.

મુકુન્દરાય પારાશર્ય

હાલો

હાલો, વડલાની છાંય હેઠળ રહીએ,
સાધુડા વ્હાલા!
વગડાના જીવ થઈને રહીએ.

નગરુંના અજગર કેરા ભરડે ના પડીએ વ્હાલા,
વગડાના વા ભેળા ભળીએ.
અંતરની સંગત સાધી, નજરું નિર્વિષયે બાંધી
અલખ જગાવીને રહીએ.
સાધુડા વ્હાલા!૦

ભોરીંગના ભોણ જેવા સંસારી બંધ જોવા,
વિષયોના ફંદમાં ના ફસીએ.
નદીયુંની કોતરાસાં બેસી એકાન્તમાં, એઈ
વહતાં જળ સાથ જાપ જપીએ.
સાધુડા વ્હાલા!–૦

ગેહ તો થસે છે તેથી, દેહ તો દહે છે તેથી,
મમતા ના કોઈ કેરી કરીએ.
ઠારેલા અગનિ કેરી રાખને ઉડાડી મેલી
આપના અજવાળે આપ ઠરીએ.
સાધુડા વ્હાલા!–૦

પંખી ઉઘાડે પાંખો, સાધુ ઉઘાડે આંખો,
સીધા અનંતમાં સંચરીએ.
તૃણતૃણના સહચર થઈને કણકણના હૈયે રહીને
પ્રેમે પરબ્રહ્મમાં ભળીએ.
સાધુડા વ્હાલા!–૦

સુંદરજી બેટાઈ

જલ બની જલે નીતરું

પ્રલંબ દિનછાંય જ્યાં ઢળતી વાળતી સોડિયું;
સમુદ્રજલમાં ઝગી અવનિનું ઠરે કોડિયું;
પ્રવાસ કટુમિષ્ટ....! જ્યાં પડખું જંપવા ફેરવું,
કર્યું....અકર્યું....દુષ્કર્યું સ્ફુરતું અંતરે શું નવું!
વિસર્જી સરબોજ ક્યાંક જલ કો નવે ઊતરું,
સમું સુતરું જ્યાં બધું, તરવું જ્યાં ન જ્યાં ડૂબવું:
સુભાગ્ય મુજ હો સદા સલિલ નિર્મલે સંસરું!
ગળી પિગળી ઓગળી જલ બની જલે નીતરું!

ચિનુ મોદી

ગઝલ

છો સમયની એક સરખી ધાક છે
શ્વાસ જેવું એક નકટું નાક છે.

આંખ સાથે દૃશ્ય બદલાઈ જતાં
બારીઓને સાત ભવનો થાક છે.

આપણે ક્યારે વળી મળવું હતું?
સ્વર્ગની ઇચ્છા જ ખુદ નાપાક છે.

ચાલચલગત ઓળખી લે દર્પણો
આ બધાં મ્હોરાં બહુ ચાલાક છે.

આંગળીને નખ ગયાનો ભય હતો
તો તને ઈર્શાદ શેનો છાક છે?

જગદીશ ત્રિવેદી

*

ચતુર્ પાત્રો : ૧૯૭૭

વિચારક :

હું વિચારક—
વિચારોનો વહેપારી—
જથ્થાબંધ, જાતજાતના ને ભાત ભાતના
વિચારોનો હું સપ્લાયર :
માલ મારો જાપાનીસ—એટલે અત્યંત આકર્ષક–
આયુષ્ય એનું ક્ષણાર્ધનું હોય તો ભલે હોય–
એમ તો પુષ્પથી પણ ક્યાં લાંબું જીવી શકાય છે!
તમારા બૌદ્ધિક વ્યાયામ માટે જ
મોં-માથા વગરના ઘડ્યા છે મેં મારા વિચાર,
આંખ કે હાથપગ વગરના ઘડ્યા છે મેં મારા વિચાર,
મારા વિચારો તો રબરના દડા–
અંદરથી પોલા, બહારથી કઠ્ઠણ,
વાગી જાય તો આવી જાય તમ્મર,
કામ એનું
આળોટ્યા કરવાનું–પછડાયા કરવાનું–
એમ કરતાં કરતાં એક દિવસ ખોવાઈ જવાનું.

વિવેચક :

હું વિવેચક–
પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ પર કડક ચોકી પહેરો રાખનારો
તમારો સંત્રી–
તમારા પ્રત્યેક પગલાની હું ફૂટપટ્ટી–
આડાંઅવળાં કે લાંબાંટૂંકાં પગલાંને હું તરત જુદાં તારવી લઉં છું—

પછી કોઈ ઘેઘૂર વૃક્ષની ઊંચી ઘટામાં સંતાઈને
કાગારોળ મચાવી મૂકું છું :
'તમને ચાલતાં જ ક્યાં આવડે છે?!'
હું એક પગે લંઘાઉં છું—
બીજા પગની પાની
કણીને કારણે જમીન પર ચપ્પટ ગોઠવાય છે જ ક્યાં!
બોલાતા-લખાતા તમામના તમામ શબ્દોને—
મારા ન્યૂઝપ્રિન્ટિયા નિકષ પર
કસ્યે જાઉં છું—
કસતાં કસતાં ફાટી જાય છે નિકષ,
તરડાઈ જાય છે પેનની સ્ટીલ,
ખાલી થઈ જાય છે રીફિલ,
પણ મારા કહેવાનો પ્રારંભ જ થતો નથી!

કવિ :

હું કવિ—
ઊભી બજારે
શબ્દનો સટ્ટો ખેલવા નીકળી પડેલો સટોડિયો,
પણ ક્યાં છે મારી પાસે શબ્દ-જ?
મારા શબ્દ (!) ની પાસે ક્યાં છે એનો અર્થ-જ?
મારા પૂર્વજોની મૂડી લઈને નીકળી પડ્યો છું,
કવિ-વિક-વિક-વિક-વિક—
કાગળિયા ઢોલ પર સતત પછાડતી હું દાંડી!
મેં મારા પૂર્વજોની મૂડીને ક્યારેય ઓછી થવા દીધી નથી—
વધારવાની તો ક્યારેય મને જરૂર જ જણાઈ નથી,
વખત બે-વખત શબ્દાલંકારોની પોટલી કાઢું છું ખરો—
તમને મારી મિલકત બતાવાસ્તો!
એના ઘાટ કે કસબ વિશે કોઈ કશું પૂછે

એ પહેલાં તો હું
પેટીમાં પાછા પૂરી દઉં છું—
દિવસમાં દસ વાર ભલેને પેટીમાંના અલંકારોની લે-મૂક કરતો હોઉં !—
હું મારા પૂર્વજોને ક્યારેય કવિ કહીશ નહીં—
કારણ કે—
શબ્દમાં પ્રવેશવા માટે કોઈ છિદ્ર જ એમણે રાખ્યું નથી !
અને એમના શબ્દની બહાર મારાથી નીકળી શકાતું નથી !

માણસ :

હું માણસ—
સવારથી સાંજ સુધી મારી જ ગડમથલમાં
ગળાબૂડ—
મારી આજુબાજુ કે આગળપાછળ
ચાલતા કે વસતા
કોઈનાં સરનામાં રાખવાની મને કુટેવ નથી !
સૂર્ય ઊગ્યા–આથમ્યાની વાત હું જાણતો નથી !
ચંદ્ર-તારાને નીરખવા માટે હું ઉજાગરા વેઠતો નથી,
ક્યારેક જો વરસ્યા કરે વરસાદ—
તો એના વરસાવનાર પર
તૂટી પડું છું અનરાધાર !
માણસના ખભા પર ઊભો રહેવા મથતો હું માણસ—
પણ લપસી પડાય છે—
હું વિચારક, વિવેચક, કવિ, માણસ—
હું શું છું તેની
હજી મને જ ક્યાં પડી છે પૂરી ખબર !

હરિકૃષ્ણ પાઠક

※

ભીમનાથના દર્શને

હે ભીમનાથ, ભવ, શંકર, આદિ દેવ!
આજે ફરી મન ભરી તમને નમું છું.
કંઈ કેટલાં વરસથી મનમાં થતું'તું
આ ભૂમિ પે ડગ દઈ તમ પાસ આવું;
એવું અહીં પુણ્ય–પુરાણ તીર્થમાં,
ભૂલી જઉં આ જગની જળોજથા.

ને દૂરથી કેટલી વાર મેં તો
ધોળી ધજા જોઈ પ્રણામ કીધા.
હરેક એવી પળમાં વળી મેં
આવી જવાના બહુ કોલ દીધા
પાળી શક્યો જે નહીં આ ઘડી લગી.

આજે અચિંત્યું કંઈ ભાગ્ય ઊઘડ્યું
ને શ્રાવણી ઘેઘૂર આ અમાસે
આવ્યો ખરે હું! મન શું વિમાસે?!

ગાડી થકી ઊતરતાં થયું કે
આ એ જ ભૂમિ બહુ કાળ-ઝંખી
આકાશથી ઝર્મર થોડી થોડી:
લાગ્યું પ્રભુની કરુણા જ વર્ષી.

આ ધૂળિયા મારગ પે વધું તો
થોડાં તરુ, ઝાંખર, કાંકરા 'ને
હંભારવો યે ગઉ–વાછરુના;
ને ગામને જીરણ કોટ પહોંચું.

ડેલી મહીં સાવ નિરાંતવા જે
બેઠા જનો બે પળ નેજવું કરી,
આછો અમસ્તો દઈ આવકારો
પાછા ફરીથી નિજ વાતમાં વળે.
વાંકો-ચૂંકો પંથ લગાર કાપું,
થોડાં ઘરો, હાટડી એ'ક નાની,
વંડા અને વાડ, ગમાણ–ખીલા,
ત્યાં તો પ્રભુ–મંદિર ભવ્ય ઊભું
આંખે ચડે....

રસ્તો જરી ચાતરી જાઉં આગે,
ને કોટની બારી થકી પગોથિયાં
બેચાર–નીચે જલ નીલકા તણાં,
આછાં બિલોરી ચળકે સુહામણાં.

વસ્ત્રો તણો ભાર ઉતારી નાખું,
એકાદ વીંટી કટિ પે, નિરાંતે
કાંઠે જઈ શીતળ નિર્મળાં જળે
ચિંતા અને સર્વ ઉપાધિઓને
વ્હેતાં મૂકીને થઉં સ્નાન-મગ્ન.
જાણે પ્રભુની વહેતી કૃપાની
અખૂટ ધારા મહીં સર્વ ભૂલું.
હૈયે ધરીને જળની શુચિતા
ધીમે ડગે નાથ સમીપ આવું.

આ જાળનું વૃક્ષ હમેશ લીલું
જેવી તમારી કરુણા અખંડ !
હૈયું બને ગદ્ગદ હર્ષ-ઘેલું.
નીચો નમી આંખ ભરી નિહાળું.
હાથે લઈ પર્ણ બીલી તણાં એ
ભાવે ભર્યો લિંગ પરે ચડાવું.
હૈયું જલાધારી સમું તહીં તો
આખું અભિષેક કરી રહે ઢળી !
ખરે બપોરે શિવજી સમીપે,
ઘડીક તો કેવળ ધ્યાન-મગ્ન.
ત્યાં ક્યાંકથી ગુંજરતા અવાજો
જાગી ઊઠે સર્વ દિશા ભરંતા.
ને આંખ ખોલી નીરખું, તહીં તો-
પાંચે ય તે પાંડવ પાસ ઊભા !

મનહર જાની

સીમંતિનીની બારમાસી

કારતક માસે સૈયર અમને હથેળિયુંમાં ઊગ્યાં લીલું છલકાવાના છોડ
માગશર માસે મજીઠ રંગી સપનાઓના મંન ભરીને જાગ્યાં અમને કોડ
પોષ મહિને પીળો ધમરખ તડકો અમને ગંધ વગરનો સાવ નભરમો લાગે
મહા માસની રાત્યું સૈયર ચપટી મુઠ્ઠી અંધારાની શાખે અમને માગે.
ફાગણ માસે ભીતર ખીલ્યાં ફૂલનો સૈયર શ્વાસે શ્વાસે મઘમઘતો સંબંધ
ચૈતર માસે મેળે જોતાં મનેખ વચ્ચે મૂંઝવે અમને મધરાત્યુંની ગંધ
વૈશાખે આંબાના વનમાં શાખ પડે ને ડાળે બેસી સૂડો કીરકીર ઠોલે
જેઠ મહિને વાંસળિયુંની ફૂંકે ફૂંકે સાજણ અમને આખે આખાં ખોલે.
અષાઢ માસે પંડચ ઉપર જ્યાં પડે ત્યાં અમને આભ જેવડો લાગે ભીનો છાંટો
શ્રાવણ માસે સૈયર સાથે જતાં-આવતાં મરજાદુંનો વાગે અમને પગમાં લીલો કાંટો
ભાદરવે જ્યાં સીમ લગોલગ આંખ પડે ત્યાં અમને લાગે લચી પડ્યાંનો ભાર
આસો માસે પગલે પગલે પથરાતું અવસરનું લીલું અતલસ આરોપાર.

માધવ રામાનુજ

*

તમે

અમે રે વાળેલું કોરું આંગણું
તમે કંકુ-પગલાંની ભાત,
નેજવે ટાંગેલી ટપકે ઠીબડી
ભીંજે એક ભીતરની વાત…
તમારે સગપણે અમીં મ્હોરિયા.

તમે રે ચોપાટચું માઝમ રાતની
અમે ઘાયલ હૈયાના ધબકાર;
ઊઘડે અંધારાં ગરવા ઓરડે
સોણલાના ઊઠે રે ધમકાર….
તમારા સોણામાં અમીં મ્હોરિયા.

અમે રે રેવાલે છબતા ડાબલા
તમે ખરિયુંની ઊડતી ધૂળ,
આંખો અણિયાળી અમિયલ આભલું,
અમિયલ ધરતીનું ફૂળ….
તમારે પડછાયે અમીં મ્હોરિયા.

શેરીના રમનારા ભેરુ સાંભર્યાં,
વરસ્યું આભ અનરાધાર;
કોણે રે આવીને વાળ્યાં વ્હેણને,
શમણાં આવ્યાં કે સવાર?
કોણ રે ઊગ્યું ને મ્હોર્યું આયખું!

જટિલ

*

શું કહું?

હાથમાં લઈને ફરું છું કોરો કાગળ, શું કહું?
કૈં લખી શકતો નથી આગળ કે પાછળ, શું કહું?
બે-ઘડી રોકાય તો બે વાત એને કહી શકું,
પણ હઠીલી ક્ષણ કરે છે બહુ ઉતાવળ, શું કહું?
સૂર્યને મળવા સતત નભને ઉલેચ્યે જાઉં છું,
ઊમટે છે ઘન-તિમિરનાં દળ પછી દળ, શું કહું?
બાગમાં હું પણ હતો, એ પણ હતાં, અવસર હતો,
શબ્દ આવ્યા ત્યાં વીતી ગઈ પ્રેમની પળ, શું કહું?
મેં નથી મેવાડ છોડયો, કે ન રાણો દુભવ્યો,
હું નથી મીરાં છતાં પામ્યો હળાહળ, શું કહું?
વાયકા છે ભીંત ફોડીને કૂંપળ ફૂટી 'જટિલ'
લોક કહે છે શબ્દમાં ઊઘડયાં કમળદળ, શું કહું?

પન્ના નાયક

*

—

ડિસેમ્બરની ઠંડીમાં
કડકડતા દિવસો
ખડખડતા
અટવાતા
આખડતા સૂકાં પર્ણો થઈ—
ખરતાં પૃથ્વી પર
ઢળતાં ધરતી પર
ક્યારેક ક્યારેક પામેલા
સૂર્યપ્રકાશનાં કિરણનું સ્મરણ લઈ…

વિપિન પરીખ

પછી

ક્યારેક તો આ ભ્રમ ભાંગી જશે.
ક્યારેક તો
"હું તને આકાશ જેટલો પ્રેમ કરું છું'
એ શબ્દો પ્લાસ્ટિકના રમકડાં જેવા બોદા
લાગશે.
ક્યારેક તો કબૂતરના હૈયા જેવો
તારો હૂંફાળો સ્પર્શ
બરફની શિલા થઈ મને દઝાડશે.
અને
અતીતનો ગુલમહોર પ્રેતની જેમ
ખડખડ હસશે—મને બ્હીવરાવશે.
ત્યારે—.
ત્યારે હું શું કરીશ?

હનીફ સાહિલ

પુલ

પુલના
હોવા-ન-હોવાથી
નદીનું હોવું મટી જતું નથી.
એક અજાણ્યો પ્રવાહ
આદિ કાળથી
તારી ને મારી નસોમાં
સતત વહે છે
એને જોડનાર
કોઈ સેતુ
હોય કે ન હોય
તો પણ.........

બાબુ સુથાર

તેં મને એમ કહ્યું કે
'હું તને પ્રેમ કરું છું',
એના કરતાં જો તેં મને
એમ કહ્યું હોત કે
'શુક્રવાર પછી શનિવાર આવે છે'
તો; સારું થાત
બીજું તો કંઈ નહિ પણ
તું જૂઠી તો ના પડત ને!

મણિલાલ પટેલ

ચકલી

ભૂરી ભૂરી ભીંતો ઉપર
ફોટા જેવી સાંજે ચકલી!
તમે ગયાં-ની ઉદાસીને
કેમ આંખમાં આંજે ચકલી?!
પ્રિયે! તમારી કેશ-લટોથી
ઘર વચ્ચે ઘર બાંધે ચકલી!
તરસી તરસી તાકે દર્પણ
ખાલીપાને સાંધે ચકલી?

હરીશ મીનાશ્રુ

*

સર્વનામ પ્હેરીને બોલો, સાંઈ

ભુર્જપત્રની ભાષા પર
શીદને મોહ્યા રે. સાંઈ!
અરે આ કલમ વડે કંડારી
કાં પથ્થરની સ્તબ્ધ રૂંવાટી?

ખડિયે બોળી શ્વાસ,
ચળકતી પળની સ્વચ્છ સપાટી
ઉપર
તમે રચ્યું તે અવાજનું આ તર્કબદ્ધ પદલાંછન–
એને શીદ હજીયે શબ્દ કહીને રાચો?
સાન મહીં સમજો તો સારું–
કપોલકલ્પિત પંથ તમારો શાહીયાળ ને કાચો.

હજી અવિરત
સમુદ્રનો અવતાર ક્ષારમય પક્ષ્મ ઊંચકી ઊડે
અવાચક મનમાં–
મનથી સરકે ચૌદ ભુવનમાં.
અને તમે કાં વરાળભાવે પાંડુવર્ણ કાગળમાં ડૂબ્યા
નિરાકાર વાદળના અર્થઘટનમાં?

ઘટનામાં ઘટ બોળી
લીલાં સપનામાં પટ ડ્હોળી
તિમિરની મનોદશા જેવું આ શાહીનું ટીપું ખંખેરો.
કેવળ ગ્રહી સંગ્રહી સહી
અનર્ગળ અર્થનો અઢળક ભાર
ભલેને જાય ઓગળી
ષડ્‌રસના પુદ્‌ગળ જેવી આ બરછટ જિહ્‌વાધાર.

કહો, આ સકળ પદારથ છે અંતે
કે ભ્રમણાની પરછાંઈ, ક્રિયાપદ મિથ્યા છે
સદંતર
સર્વનામ પ્હેરીને બોલો, સાંઈ-ક્રિયાપદ મિથ્યા છે..

નયન દેસાઈ

*

અરરરૂ, બાઈજી!

અરરરૂ છાનામાના ઊતરે-કાળા ધોળા ઓળા
અરરરૂ આંખે અંધારાં ને કરવાં ખાખાંખોળાં.
અરરરૂ બાઈજી, એક પગથિયા પરથી લીલ સરી ગૈ
અરરરૂ ખાલી વાવમાં ઊમટયા પડઘા ટોળે ટોળા.
અરરરૂ બાઈજી, છાતી પરથી ભીંતો હડિયું કાઢે
અરરરૂ એકલતા પગરવ થઈ વરસે છાકમ છોળા.
અરરરૂ બાઈજી, છ છંગ છત્રી વરસોની દુર્ઘટના,
અરરરૂ એના ઉપર પાછાં પચી ચોક ગપગોળા.
અરરરૂ બાઈજી, જમણી આંખે ફરકે ધજા અજાણી,
અરરરૂ ડાબી આંખે ઝૂલે શમણાના હીંડોળા.
અરરરૂ બાઈજી, ભીતર ફરકે ત્રીજું લોહી ફૂંડાળું
અરરરૂ ખટકે ખટાક જાણે ખાંપણ પાથરે ખોળા.
અરરરૂ બાઈજી, પીળા ડાઘે પિયર પંથ વળાવી,
અરરરૂ સૂના ઘરમાં ભણકારાના બમબમ ભોળા!

મનહર જાની

હાથ

આ હાથ—
જે થોરની જેમ ઊગી નીકળ્યા છે આપણામાંથી
આ હાથ—
જે વેતાલની જેમ વળગી ગયા છે આપણા ખભા પર
આ હાથ—
જે ઇતિહાસને પાને પાને ઊછળી રહ્યા છે
અક્ષરજળ થઈને.
આ હાથ—
જેણે હડહડતો આપવટો આપ્યો છે આપણને
આ એ જ હાથ—
હા, એ જ હાથ—
કે જેની નસનસમાં હજીય આપણું લોહી વહે છે!
આપણને હાથ ન હોત તો?

શિલ્પિન્ થાનકી

અસ્તિ-બોધ

આછો આછો પરદો ને પરદાની પાછળ તું,
અમે સમાયા તખતામાં, તખતાની પાછળ તું.
તને જોઈ શકતું ક્યાં કોઈ ખુલ્લી નજરોથી!
બન્ધ આંખથી દેખાતા સપનાની પાછળ તું.
શ્વાસ-ચદરિયા જાય વણાતી ઝીણેરી હરપળ,
શરીર અદ્ભુત કરઘો છે, કરઘાની પાછળ તું.
મને લાગતી દુનિયા આખી એક અજાયબ ઘર.
ચારે બાજુ તખતા, હર તખતાની પાછળ તું.

મનહર જાની

ચાર શેઅર

સરનામા વિહોણા કો' લીફાફાના રૂપમાં
જીવતર મળ્યું છે અમને અચંબાના રૂપમાં.

એના જ કેફમાં આ એકાકીપણું ખૂંખાર
પીધો'તો જે કસૂંબો બગાસાના રૂપમાં.

પથ્થર ફેંકો ને મારામાં ઊઠે નહીં તરંગ
જડ જેવો થૈ ગયો છું હું દુનિયાના રૂપમાં.

એકાદ બાચકો ય લાગણી મળી નહીં
સંબંધ મળ્યા સઘળા ધૂમાડાના રૂપમાં.

જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

ડિંગળી ગઝલ

ઝરમર પળભર ગગન અકળ પર
સરવર મનભર પવન કમળ પર
કલરવ બનબન તરસ વહત હઈ
રસભર સરવર વહન અ-જળ પર
પળપળ પગરવ સમય અરવ-છળ
ગહ્વર ભરભર મનન અ-પળ પર
નગર અધર પર નગર ડસત હઈ
ઘરઘર અટકળ અગન વમળ પર
ઝળઝળ બરસત બરફ હરફ બન-
મનહર મરમર નયન સ-જળ પર

આહમદ મકરાણી

ફંટાતો ભલેને

આયનામાં રોજ દેખાતો ભલેને;
તોય મારાથી જ સંતાતો ભલેને.
વેદના ને વેદના ક્યારે ગણી છે?
કોઈ મીઠું ગીત છેઃ ગાતો ભલેને.
કોઈ પણ બંધન નથી આવાગમન પર,
થૈ પવન હું ચોતરફ વાતો ભલેને.
ક્યાં ખબર છે કોઈને કે ક્યાં જવાનો?
થૈ ત્રિભેટે માર્ગ ફંટાતો ભલેને.



ગુણવંત શાહ

ગોપનીય

ગોફણ મે'લી હાય વછૂટયો ઝટ ધીરજનો ગ્હાણો;
જાય ભાગતો જાય કંઇ ગમ, કેમ? તમે શું જાણો!
સીમ અટકચાળી છોડીને તડકો આવ્યો નાઠો;
જાય ભાગતો જાય, અંધકારે વગડાના પેઠો.
આગળ જાય પવન, ને પૂઠે જાય દોડતો ગ્હાણો;
જાય ભાગતો જાય કંઈ ગમ, કેમ? તમે શું જાણો!
અંધારે હિજરાતા હૈયે, ઓળા ટોળેટોળાં;
અજવાળું લઈ ભાગી છૂટયાં છાનાં પ્રીતપટોળાં.
થાકયોપાકયો હેઠો બેઠો પવન સરોવરપાળે;
ઢોલ ઢબૂકયો, મોર ટહુકયો વાલમફળી વચાળે.
શરમ છાંડીને, ફાટી મૂઓ એ શમણામાં પેઠો;
સીમ છોડીને, નાઠો ગ્હાણો ચંદરમા થૈ બેઠો.

લલિત ત્રિવેદી

ગઝલ

પલળી જશે ફરીથી આ કાગળ, કલમ ને મેજ
શ્રાવણ સમાન શ્વાસમાં પ્રસરી રહ્યો છે ભેજ.
મોટર સમાન વેગથી 'ગઈકાલ' થઈ પસાર
કે 'આજ' ક્રૉસ કરવા જતાં હું બચ્યો છું સ્હેજ.
છે આયનાના બિંબ સમું કૈંક ભ્રમ વિશે
દૃષ્ટાંત રૂપે દર્પણો સામે ઊભો તમે જ.
આપો અમોને ભીષ્મ પિતામહના મનનું બળ
ભાલા સમી સભાનતાની તીક્ષ્ણ છે આ સેજ.
ભણકારા પગરવોના ફરી બંધ થૈ ગયા
કે ઈંતઝારને તમે પાછા કરો સતેજ.

એસ. એસ. રાહી

તરફ

ચરણ ઉપાડું છું જ્યારે અજાણ દ્વાર તરફ
આ મારી તર્જની ચીંધાય છે મઝાર તરફ
હું બંને આંખને છૂંદું છું તીક્ષ્ણ પથ્થરથી
ને ઊભી દોટ મૂકું છું ભરી બજાર તરફ
બરફની એક કણીથી ચીરું કઠણ તડકો
તો હાથ પીગળીને ખળખળ વહે છે ખાર તરફ
નસીબ શબ્દનો પર્યાય શોધવા માટે
હું ચાલ્યો જાઉં છું શ્રદ્ધાની પેલે પાર તરફ

મધુ કોઠારી

*

સફરજન

મારી સગી માસીએ વાત કરેલી
તેમાં સફરજન એક શહેરમાં ખોવાઇ
જતું હતું અને એક માણસ
સાચા સફરજનને બદલે માટીના
બનાવટી સફરજનની શોધ કરતો હતો.
તેથી કહું છું સાચું કે ખોટું કોઈ પણ
પ્રકારનું સફરજન શોધશો નહીં,
કારણ કે વેદનાને ઘણાં નામ હોય છે
અને સફરજન એ વેદનાનું નામ હોઈ શકે છે.
ગરમ ગરમ લાગણીઓ પૂરવી
હોય તો ક્યાં પૂરવી?
દરિયાની રેતી થઈ પછી તે ગરમ લાગણી
રેલાઈ જાય છે.
લાગણી એવો રૂમ હોય છે
જેમાં કોઇ હોય એવો ભ્રમ ઊભો
થાય છે અને તેને પૂરી રાખવા
તે રૂમને તાળું મારી રાખવામાં આવે છે.
કંઇ કેટલાય પુલો ઓળંગીને
નાનકડો ટાપુ આવે છે
અને ત્યાં ખોટી કવિતાઓ
બોલતો અજગર હોય છે
જે પાછો બનાવટી સફરજન
બતાવી ડર ઉત્પન્ન કરે છે.
મારી દાદીમા કહેતી
શહેરી માણસોએ સફરજનથી ડરવું
ન જોઈએ.
પણ સફરજનની ચામડી જેવા દિવસના
રંગથી ડરવું જોઈએ.

કિશોરસિંહ સોલંકી

*

આપણે

આપણે તો રેતીની સૂક્કીભંઠ કાયા ને
કાયાનો લોંદો તો આપણે.
આપણે તો રેતીનું ભીનું ખેતર ને
ખેતરે ઊભેલ મોલ આપણે.
આપણે તો રેતીનું હીર અને નૂર ને
રેતીનું ધાવણ તો આપણે.
આપણે તો રેતીનું લીલું લીલું ઘાસ ને
ઘાસની લીલાશ તો આપણે.
આપણે તો રેતીનો બાંધેલો દરિયો ને
દરિયાનાં માછલાં તો આપણે.
આપણે તો રેતીનો ઉતરેલો ઘાટ ને
ઘાટનો વળાંક તો આપણે.
આપણે તો રેતીનાં ભૂરાં આકાશ ને
આકાશનો અવકાશ તો આપણે.
આપણે તો રેતીના પર્વત ને પથ્થરો ને
પથ્થરનાં હાડકાં તો આપણે.
આપણે તો રેતીનાં ખળખળતાં પાણી ને
પાણીના પરપોટા તો આપણે.
આપણે તો રેતીની આસના ને વાસના ને
વાસનાની જાત તો આપણે.

યોગેશ જોષી

*

ઉલેચો હથેળી

તમારી નજરમાં ન આવી હજી યે-
તિરાડો પડેલી આ સૂક્કી હથેળી.
અગાસીની સાથે ગઈ પીગળી એ,
પલળવા મૂકેલી સળગતી હથેળી.
ખર્યો ત્યાં જ સૂરજ અચાનક નભેથી,
અમે વેદના થોડી એને ધરેલી!
રસ્તાઓ નહીંતર તો ખુલ્લાં હતાં સૌ
મને આડીં ભીંતો જ સામી મળેલી!
સતત કોઈ વરસ્યા કર્યું એટલે તો–
નદી પણ હવે રેત થૈને પડેલી!
ગગનમાં જ સળગી ગયું કોઈ પંખી,
હવાઓ ય આજે તો લાગે બળેલી!
તને શોધવાને કદી નીકળેલી.
સદી આજ શબ્દોની વચ્ચે પડેલી!
અભિમાન એનું જ આજે ફળ્યું છે,
કમર આ ગગનની યે કેવી વળેલી!
ન ઊંઘી શકયાનું આ કારણ જડયું છે:
દીવાલે હતી આંગળી ચીતરેલી!
અહો કેટલાં રત્ન પણ નીકળે છે!
ઉલેચો ઉલેચો ઉલેચો હથેળી!

ધીરેન્દ્ર મહેતા

*

ચોમેર

આ મીણના આવાસમાં વેરાન ચિતરાયાં હશે?
એમાં કયા રૂપે પછી વસનાર પરખાયાં હશે?
ભીતર ઝરણના વેગથી બહુ ગાન ફેલાયાં હશે,
ને સોંસરા એ પ્હાડ જેવા પ્હાડ વીંધાયા હશે!
ઝાકળ મહીં ડોકાઈને જોયા કરે નિજ રૂપને,
એ સૂર્યને પણ સૂર્યની રે કેટલી માયા હશે!
ઊંચે રહેવાયું નહીં આકાશથી એથી કદાચ
જલમાં અહીં વેરી રહ્યું ચોપાસ નિજ છાયા હશે!
આષાઢઘેર્યા નભ તળે જે ગોઠવાયાં નીડમાં,
એ તણખલાં આંધી થઇ ચોમેર ફૂંકાયાં હશે?

કિસન સોસા

*

ગઝલ

ગંધક સમાન આયખું તણખાવી જોઇએ
દીવાસળીથી સૂર્યને સળગાવી જોઇએ

બત્રીસ પૂતળીનું સિંહાસન મળી જો જાય
માટીને ખોદી, પથ્થરો ઉથલાવી જોઇએ

દગને નહી, નગર ચરણને સાંપડે કદાચ
નકશા જેવું કશુંક છે આ ચાલી જોઈએ

જોયા કર્યું અનાથની લાચાર આંખથી
અવ જોશ ભેર સાદ દઈ બોલાવી જોઈએ

ઉર્વર જમીનમાં કદી ફણગ્યું ન એક પણ
એકાદ સ્વપ્ન, ચાલ, ફરી વાવી જોઈએ

કરવા ય આવે રાતવાસો રાહ કોઇની
ખંડેરની જ ભીંત છે, રંગાવી જોઇએ

ધીરુ પરીખ

*

એક વાર
શ્વાસોએ વચન આપ્યું હતું
ધ્વનિઓને
ધ્વનિઓએ વચન આપ્યું હતું
વર્ણોને
વર્ણોએ વચન આપ્યું હતું
શબ્દોને
શબ્દોએ વચન આપ્યું હતું
અર્થોને
અર્થોએ વચન આપ્યું હતું
મનુષ્યોને

આ વાર
મનુષ્યોએ વચન આપવા મોં ખોલ્યું
ને
ગાયબ અર્થો
ગાયબ શબ્દો
ગાયબ વર્ણો
ગાયબ ધ્વનિઓ
અજાયબ બાકી રહ્યા
શ્વાસો
પછી શ્વાસો, પછી શ્વાસો, પછી શ્વાસો,
પછી...

પારિતોષિકો

કવિલોકમાં વર્ષ દરમ્યાન પ્રકટ થતાં કાવ્યોમાંથી ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પ્રથમ ત્રણ ક્રમ પ્રાપ્ત કરનાર કાવ્યો માટેનાં ઈ. ૧૯૭૬ના વર્ષનાં ઠક્કુર પારિતોષિક નીચેના ત્રણ કવિઓને મળે છે.

પ્રથમ પારિતોષિક રૂ. ૨૦૧ શ્રી મેઘનાદ હ. ભટ્ટને
તેમના કાવ્ય '**સંભળાયે છે તાન**' માટે

દ્વિતીય પારિતોષિક રૂ. ૧૦૧ શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરને
તેમના કાવ્ય 'ગયા' માટે

તૃતીય પારિતોષિક રૂ. ૫૧ શ્રી મંગળ રાઠોડને
તેમના કાવ્ય 'દર્પણ' માટે

*

નિર્ણાયકો :
ડૉ. રમણલાલ જોશી અને શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ
એમના અમે આભારી છીએ. વિજેતાઓને અમારાં અભિનંદન.

• અનુવાદ •

બે બંગાળી કાવ્યો/પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

જન્મ

તને છાતી સરસી ચાંપી, તને હૃદયમાં સમાવી વિતાવું છું મારી રાત્રિ.
સમસ્ત ચિરકાલ તે ઉત્તાલ અંધકાર-મંથિત ક્ષણે
થંભી ઊભે-જાણે કે પથભ્રષ્ટ અવાચુ ચિરાયુ મહાશૂન્યનો યાત્રી–
કોણ ઉદ્યત ખડ્ગની જેમ કોચે છે મારા ઉત્તપ્ત માંસમધ્યે ?
તને છાતી પર રાખી, તારા મુખમાં ઢાંકીને મારા મુખની આહત,
વિક્ષિત કલ્રાન્તિ
પ્રતિ નિઃશ્વાસે હું નિઃશેષ શોષણ કરું છું તારું રાત્રિની શક્તિનું વહેણ;
હે દૃષ્ટિ-અવરોધક શિખર !
મારી દૃષ્ટિ શૂન્ય થઈ ગઈ છે—આ કેવી જ્વલંત અશાંતિ !
આ કેવી શાન્તિ !
હે અદૃશ્ય કબોષ્ણ પૂર! સ્પર્શમય પ્રાણ-ઝરણ !
કઈ સંગોપિત સુરંગ થકી તું ઉદ્ભવ્યું ?
આગ્નેય, દુઃસહ, તીવ્ર, ઉત્તાલ, વિશાળ આ રાત્રિ !
કંપે પહાડ, ભાગે કંકાલ-હાડ, જાગે સુરંગે ભરતી અદમ્ય.
હે દૃષ્ટિ અંધ કરનાર યુગ્મ શિખર, આ કયો યજ્ઞ ?
બોલ, શું તું જ છે દિગંતે ઊંઘતા સૂર્યની ધાત્રી ?
હે અંધકાર ! શું તું મૃત્યુનું, જન્મનું છે પ્રવેશદ્વાર ?
આ કેવું અસહ્ય મૃત્યુ ! આ કેવો ઉજ્જવલ, અલજ્જ નવ જન્મ !

(બુદ્ધદેવ બસુના બાંગ્લા કાવ્યનો અનુવાદ)

છાયાછન્ન હે આફ્રિકા

છાયાછન્ન હે આફ્રિકા,
નિઃશેષ તવ શીર્ણછાયા ચૂસી લીધી આજે
શુભ્ર સભ્યતાના સૂર્યે.
કરો, જયધ્વનિ કરો,

છિન્ન થયો ઘન અંધકાર,
મેઘવર્ણ મેખલા લુંઠિત–
એ આવ્યો પ્રેમિક વણિક-વીર
તવ નગ્ન કૌમાર્યને ત્વરિત કરી
સભ્યતાસંતાનવતી
ભગ્ન તવ હૃત્પિણ્ડના રક્તના ઉપહારે.
હે આફ્રિકા, થા ગર્ભવતી.
લાવો, લાવો વાણિજ્યના ઉપપતિને
દ્રુત તવ અંકતલે.
પૂર્ણ થાઓ કાલ.
સ્થૂલોદર, લોલજિહ્વા લોભ
રક્તસ્ફીત વાણિજ્યનું બીજ
થાય, પૂર્ણ થાય.
કરો,
વિકલાંગ, પક્ષાઘાત-પંગુ, નપુંસક-વિકૃતિ જાતિ,
તેનો જયધ્વનિ કરો.
ઉન્મત્ત, કામાર્ત, નપુંસક; આત્મરક્ષા આત્મહત્યા

હે આફ્રિકા,
અવસન્ન વણિકવૃત્તિના નિહિત મૃત્યુ ઉપર
વિદ્યુત ચમકે
કાળની કુટિલગતિ ગર્ભવતી થશે કંકાલે.
હે આફ્રિકા, હે ગણિકા-મહાદેશ,
એક દિન તવ વિદીર્ણ વિષુવરેખાનો
શતાબ્દીનો પુંજ-પુંજ અંધકાર
ઉદ્દીપિત થશે તીવ્ર પ્રસવવેદનાથી.
કરો,
મૃત્યુમાં મંથન કરી નવજન્મ કાંપે થરથર,
જયધ્વનિ કરો.

(બુદ્ધદેવ બસુના બાંગ્લા કાવ્યનો અનુવાદ)

બે યુગોસ્લાવ કાવ્યો/મુકુન્દ રા. દવે

અજંપો

નિજમાં જ ગરક
નિસ્તેજ હું એક ખીણ છું.
સરિતાઓ મારી સાવ નિર્બળ
જે નથી કોરી શકતી પોતાની તળ-શય્યાઓ.
સમુંદર તો દૂર એટલો કે
ટૂંકો માર્ગ એકે જડે ના.
વાટ પરની ધૂળ કદીક એ ભીંજવે,
પરન્તુ પથ્થરો સામે ઝઝૂમી ના શકે—
છીછરાં જળ મંદ ગતિએ વહે છે.
ચાહું કે
ઊંચે નીરખી
આકાશનાં ભૂરાં નેત્રોમાં પ્રતિબિંબાઉં,
મૂળ મારાં વિસ્તરે ઊંડે સુધી
ને પંપાળી શકે પૃથ્વીના શ્રમિત હૃદયને...
હૈયે ઉમંગ
સૂરજના તાપથી નિજને પ્રોજ્જ્વલ જોવાનો.
હું એક ખીણ છું
નિજમાં ગરક
નિસ્તેજ ખીણોમાંની એક.

(મિલેના મરલાકના યુગોસ્લાવ કાવ્ય 'એ વેલીઝ રિગ્રેટ'ના,
હર્બર્ટ કુહ્નરે કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી)

વિચારો એક રાતના

રાત્રિના પહેલા પ્રહરમાં ભીંત-ઘડિયાળ અટકી ગઈ છે.
લોલક છૂટું પડ્યું છે.
અંધારિયા ખંડ પર ઊગ્યો છે ચાંદ.
રક્તભીંજ્યા બગલાં અહીં તહીં ઊડ્યાં કરે છે.
દર્પણ આપણી સામે તિરાડોની આંખ માંડે છે.
જાળાં ધાતુઓનાં વીંટળાયાં વને વને.
જગત ભાસે અર્થહીણું, સાવ ખાલી.
રાત્રિઓ કુપિત ચંદ્રના સૌ સાજથી સજ્જ છે.
દિવસો છે ખસથી પીડાતા શ્વાન શા ઉન્માદભર્યા.
કાળા કામળા નીચે સૌ પોઢ્યું છે.
ન તૂટે ત્યાં લગી ચક્રો જીવનનાં દોડે છે.
સમય મૃતઃપ્રાય છે, પણ થંભે ના એ જરાયે.
સહુ સીમાડા પર છે તલવારના હસ્તાક્ષર.
આ એક શહેર છે
જ્યાં કો ગ્રંથમાંથી ઝરણ વહેતાં નથી
એવું શહેર
જ્યાં ઘડિયાળો બધી અટકી પડે છે
એવું શહેર કે જેની ઉપર
રક્તભીંજ્યાં બગલાં અહીં તહીં ઊડ્યાં કરે છે.

(લિવ ડૅટેલાના યુગોસ્લાવ કાવ્ય 'થૉટ્સ ઍટ નાઈટ'ના હર્બર્ટ કુહ્નરે કરેલા અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી)

હેમંત વર્ણન/ધીરુ પરીખ

નવાંકુરો ને નવપર્ણ-રમ્ય,
ખીલેલ લોધ્રો, વળી ડાંગરો યે,
પદ્મો થયાં મ્લાન, પડે હિમો તે
હેમન્તગાળો અવ આવી પ્હોંચ્યો.

વિશાળ છે વક્ષપ્રદેશ જેના
વિલાસિની તે હિમ, ચન્દ્ર, કુન્દો
સમાન ને ચંદન-સિક્ત શ્વેત
હારો રૂપાળા સજતી સ્તને ના.

ધરે ન બન્ને કર કંકણોને,
વળી ધરે ના અવ બાજુબંધો;
નિતમ્બ પે દુકુલ, પુષ્ટ વૃક્ષે
ધરે ન વસ્ત્રો સહુ કામિનીઓ.

શોભાવતી ના લલના નિતમ્બો
રત્નો-સુવર્ણે જડી મેખલાથી;
મરાલનાદી નવ નૂપુરોથી
શોભાવતી ચારુલ પાયપદ્મો.

ફિક્કાં મુખો કામકેલી થકી થ્યાં
એવી જ સ્ત્રીઓ હરખે ભરાતાં
છતાં ન મોટા રવથી હસે જ્યાં
દન્તે દશેલા અધરોષ્ઠ પીડે.

(કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'માંથી, મુખપૃષ્ઠ પર મૂકેલા શ્લોકોનો અનુવાદ)

વીરની વિદાય

'ન્હાનાલાલ એટલે મ્હોરેલા દલપતરામ' એમ સ્વદર્શન કરનાર ન્હાનાલાલ 'વીરની વિદાય' કાવ્ય રચીને અર્વાચીન યુગને મધ્યકાલીન યુગની છબીનાં દર્શન કરાવે છે. મધ્યયુગની નારી પતિને યુદ્ધને ટાણે સ્વહસ્તે રક્તતિલક કરીને હસતે મુખડે વિદાય આપવામાં ગૌરવ અને પોતાના શુદ્ધ પાતિવ્રત્ય પ્રેમની પૂર્ણાહુતિ માનતી–તેનું સુભગ, વાસ્તવિક અને હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર આ કાવ્ય બની રહે છે. ન્હાનાલાલનાં વીરકાવ્યોમાં અમૂલ્ય સંપત્તિરૂપ ગણાતું આ કાવ્ય ઊછળતી રાષ્ટ્રભક્તિ, વીરનું ગૌરવશીલ વ્યક્તિત્વ અને પ્રેરક ભાવનાને બળે કેસરભીના કંથને રણભૂમિ પર વિદાય આપતી ક્ષત્રિયાણીનું ભવ્ય ચિત્ર દોરી આપે છે. સ્ત્રીહૃદય કુસુમસમ કોમળ છે તો વજ્રસમ કઠોર પણ બની જાણે છે. કર્તવ્યપાલનમાં સ્ત્રી પાછી પાની કરતી નથી, ન્હાનાલાલનાં સુમધુર, મનહર અને મનભર કાવ્યોમાંનું 'વીરની વિદાય' કાવ્ય લોકબાનીને ઘનગંભીર, લાવણ્યભર્યા રૂપમાં મઢીને શૃંગારના મધુર સ્પર્શવાળા ખડતલ શૂર જીવનની જીવતી જાગતી છબી જેવું બની રહે છે. 'મારા કેસરભીના કા'ન રે ! ઊભા ગંગાજીને તીર'–એ પ્રેમાનંદ સ્વામીની મધ્યયુગીન ભક્તિરસભરી પંક્તિને કવિ શૃંગારવીર રસભરી કરી મૂકીને ચાતુર્ય દર્શાવે છે :

મ્હારા કેસરભીના કન્થ હો !
સિધાવો જી રણવાટ.

રણવાટ તો જવાનું છે પણ કયા સંજોગોમાં ? તો–

આભ ધ્રુજે, ધરણી ધમધમે, રાજ !
ઘેરા ઘોરે શંખનાદ :

ભલભલા ક્ષત્રિયોની છાતીને ભાંગી નાખે તેવું ઘોર ભયાનક વાતાવરણ છે. 'ઘેરા ઘોરે શંખનાદ'માં 'ઘ'ની દ્વિરુક્તિ કરુણા વેરતી ભયાનકતાને ઘેરી બનાવે છે. આવા સમયમાં સ્ત્રી પતિને પાસે ઝંખે કે દૂર ? પણ ના. આ તો ધર્મયુદ્ધ કાજ પતિને સ્વહસ્તે વિદાય કરતી ક્ષત્રિયાણી છે. પતિને તે કેવું પોરસ ચઢાવે છે !

'આંગણે રણધ્વજ રોપાયા છે, હાથી દ્વારે ઝૂલે છે,
બન્દીજનો પ્રશંસા કરે છે.'

આ તો છે માત્ર વાતાવરણ. સાચું કામણ તો છે : નગરો નાશ પામશે, દેશ બરબાદ થશે અને કીર્તિ કેરી કારમી એક અખંડિત ભાત પડશે... માટે નાથ ! હં રણ ઘોડલે બેસો.

ધર્મયુદ્ધ માટે પતિ રણઘોડલે બેસીને સિધાવશે તો શું ક્ષત્રિયાણી પોતે નિષ્ક્રિય રહેશે ? ના. તો તે શું કરશે ?

હું ઘેર રહી ગૂંથીશ
બખ્તર વજ્રની સાંકળી, હો ! ભર રણમાં પાઠવીશ :

આવી વીરાંગના હોય તો પતિને કેમ પોરસ ન ચડે ? વળી, જો યુદ્ધમાં પતિ તેને સાથી તરીકે લે તો : 'સાજ સજું હો ! માથે ધરું રણ મ્હોડ :' (લગ્ન મ્હોડ તો માથે જ પડ્યો છે.) કારણ કે

ખડ્‌ગને માંડવ ખેલવા મ્હારે રણલીલાના કોડ– કેમ કે શૃંગારરસના માંડવડે તો રસના ફાગ સૌ કોઈ ખેલે, ખડ્‌ગના દાવ ખેલે તો જ સાચી અર્ધાંગના. જીવનની સાચી ધન્યતા તો સુખદુઃખના ભાગીદાર થવામાં જ છે ને ! અને યુદ્ધમાં જો સેશે તો તેનું વીરત્વ સોળે કળાએ પ્રકાશશે.

આવતાં ઝીલીશ બાણુને, હેા ! ઢાલે વાળીશ ઘાવ;
ઢાલ ફૂટયે મ્હારા ઉરમાં રાજ ! ઝીલીશ દુશ્મનદાવ :

દુશ્મનનાં આવતાં બાણુને ઝીલશે, ઢાલે ઘા પાછા વાળશે અને ઢાલ ફૂટશે તેા તેના હૈયામાં ઝીલશે દુશ્મન-દાવ ! કુસુમકળી શી કેામલાંગી વજ્ર કરતાં યે, કાળ-મીંઢ કરતાં યે કઠેાર બની શકે છે. કવિની શૃંગાર સાથે વીરની આછી ફેારમ પીરસવાની આબાદ ચાતુરી વરતાય છે. રજપૂતનેા ધર્મ પણ શેા છે ?

એક વાટ રણવાસની રે ! બીજી સિંહાસનવાટ;
ત્રીજી વાટ શેાણિતની સરિતે હેા ! શૂરના સ્નાનનેા ઘાટ :

આ ત્રણ જ રજપૂતના જીવનની ગતિ છે. જો જય-કલગીએ આવશેા તેા ભીંજશું ફાગે ચીર ને નહીં તેા સુરગંગાને તીર આશ્રમમા મળીશું. ગીતાના શબ્દમા જીતશેા તેા રાજ્યસુખ ભેાગવશેા ને મરશેા તેા સ્વર્ગ. પતિને ધર્મયુદ્ધ માટે આમ લેાખંડી હામ આપતી ક્ષત્રિ-યાણી પતિથી વેગળું પડવા ઇચ્છતી નથી. પતિ મામ મૂકીને અગ્નિ પાર ઉતારે કારણ કે પત્નીનું મિલન તેા પૃથ્વી કે સ્વર્ગમાં યે થશે જ એવી સાચી શ્રદ્ધાનું ભાથું ક્ષત્રિયાણી બંધાવે છે.

'આવાં સર્વાંગસંપૂર્ણ ગીત ગુજરાતીમાં બહુ એાછાં છે. આનેા રસ ? શૃંગારની તેા માત્ર છાંટ જ છે; નાયક-નાયિકા નવલેાહિયાં છે એટલું બતાવવા પૂરતી. કરુણના ઘેરા એાળાને પણ દાબી રાખવાને સમર્થ એવેા મહાન, સભર અને તેથી શાન્ત વીર આ ગીતનેા રસ છે. આ વીર આટલેા સમર્થ, સભર અને તેથી શાન્ત શાને ? કર્તવ્યનિષ્ઠા બળે; ક્ષત્રિય-ક્ષત્રિયાણીનેા ધર્મ આ જ, એવા રૂઢ સંસ્કૃતિવારસા બળે.' એમ પ્રેા. બળવંતરાય ઠાકેાર ન્હાનાલાલને યેાગ્ય રીતે પ્રશંસતા આ કાવ્ય સમજાવે છે. સાચેા કવિ એાછા શબ્દેામાં ચિત્રેા સર્જીને રસને વહાવે છે. તેની પ્રતીતિ આ કાવ્ય કરાવે છે. રજવાડી વાતાવરણને

આંગણ રણધ્વજ રેાપિયા હેા કુંજર ડેાલે દ્વાર;
બન્દીજનેાની બિરદાવલિ હેા-ગાજે ગઢ મેાઝારઃ- પંક્તિએા ચિત્રમય ભાષામાં હૂબહૂ દૃશ્ય ખડું કરે છે. તે ક્ષત્રિયાણીના મનેાભાવનેવિભિન્ન સ્વરૂપે ચિત્રાંકન અર્પે છે ગૃહરાણી :

હું ઘેર ગૂંથીશ બખ્તર વજ્રની સાંકળી.

વીરાંગના : માથે ધરું રણુમ્હેાડ-માં અને

યુદ્ધકળાપ્રવીણુનાઃ 'આવતાં ઝીલીશ બાણુને' વગેરે પંક્તિએામાં યુદ્ધરથમાંથી ડેાકું કાઢીને પતિસન્મુખ બાણુને ઝીલતી ક્ષત્રિયાણી પ્રત્યક્ષ થાય છે.

વિરહિણી : નહીં તેા આશ્રમ મળશું હેા ! સુરગંગાને તીર : વગેરે પંક્તિએામાં

ન્હાનાલાલ સૂક્ષ્મ ભાવેાને પણ ચિત્રિત કરવાની અજબ શક્તિ ધરાવે છે તેનેા પરિચય મળે છે. કવિ પાસે ભાવની સ્પષ્ટ અભિવ્યક્તિ, સમજ અને પરિપક્વતા હેાય તેા ભાષા એનું કામ આપમેળે જ કરે છે. કવિતામાં તળપદા શબ્દેા સાથે બેાલચાલના શબ્દેાને સંસ્કૃત શબ્દેાની યેાગ્ય પસંદગી થઇ હેાય તેા—અર્થવત્તા આપેાઆપ જ સધાય છે. પ્રાસ, લય અને માધુર્ય, અર્થમાધુર્યની પકડને વિશેષ સહાય રૂપ બની રહે છે. સુરગંગા, આશ્રમ, રણુલીલા વગેરે શબ્દેા કંથ, ઘાટ, વાટ સાથે એકરસ બને છે. પંક્તિને અંતે આવતેા પ્રાસ પણ રસવહન કરવાનું સામર્થ્ય દાખવે છે. પદે પદે પલટાતાં ચિત્રેા શૃંગારમાંથી વીર અને અંતે શાન્ત વીરની પવિત્ર રસ-લહરીએાથી ચિત્તને આનંદસમાધિમાં લીન કરતા આ ગીતમાં મધ્યકાળના પ્રેમાનંદ સ્વામીની પંક્તિનેા ઢાળ સફળતાને વરે છે. 'હેા' અને 'રે' થી બંધાતી પંક્તિએા રસધારાને અખંડિત રાખે છે, તેા ધીરજભર્યા વીરને સરાહે છે. 'હેા' અને 'રે'ની પુનરુક્તિ આહ્લાદક છે. સર્વાંગસુંદર આ કૃતિ ન્હાનાલાલનાં વીરરસપ્રધાન કાવ્યેામાં યશકલગી રૂપ લાગે છે.

[પરિચય]

જગદીશ (લક્ષ્મીશંકર) ત્રિવેદીનો જન્મ ૧૯૨૮ના જુલાઈની છઠ્ઠી તારીખે કપડવણજમાં થયો છે. જૂના અંગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણ સુધીનો એટલે કે અત્યારના દસમા ધોરણ સુધીનો એમનો અભ્યાસ છે. હાલ એઓ અમદાવાદમાંની રાષ્ટ્રિય સંસ્થા નવજીવન મુદ્રણાલયમાં કામગીરી બજાવે છે. ૧૯૬૨માં એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'હરિચંદન' બહાર પડેલો. બીજો કાવ્યસંગ્રહ ટૂંક સમયમાં જ પ્રકટ થશે (૯, નવજીવન બ્લૉક્સ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૧૪)

માધવ (માધવદાસ) રામાનુજનો જન્મ ૧૯૪૫ના એપ્રિલની બાવીસમી તારીખે ધંધુકા તાલુકાના પચ્છમ ગામે થયો છે. ત્યાં જ પ્રાથમિક શિક્ષણ લઈ અમદાવાદ, સાદરા અને ગ્રામભારતીમાં માધ્યમિક શિક્ષણ પૂરું કરી અમદાવાદની સી. એન. કૉલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સમાંથી કમર્શિયલ આર્ટનો ડિપ્લોમા મેળવી હાલ ત્યાં જ અધ્યાપનકાર્ય કરે છે. ૧૯૭૨માં એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'તમે' પ્રકટ થયો, જેને ગુજરાત રાજ્યનું દ્વિતીય પારિતોષિક એનાયત થયું હતું. (C/o. સી. એન. કૉલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સ, આંબાવાડી, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૬)

મનહર (કાનજીભાઈ) જાનીનો જન્મ ૧૯૫ ના માર્ચની નવમી તારીખે બોરડી ગામમાં થયો છે, જેની આસપાસનાં સ્થળોએ પ્રાથમિક–માધ્યમિક શિક્ષણ પૂરું કરી, ગંગાજળા વિદ્યાપીઠ, અલિયાબાડામાંથી જુનિયર પી. ટી. સી. થઈ શરૂઆતના ચારેક વર્ષ નેસવડ ગામે અને અત્યારે રૂપાવટી ગામે પ્રાથમિક શિક્ષક છે. (રૂપાવટી, ૩૬૪૨૯૦, વાયા–મહુવા, જિ. ભાવનગર)

બુદ્ધદેવ બસુ: સુપ્રસિદ્ધ બંગાળી સાહિત્યકાર. જન્મ ૩૦ નવેમ્બર, ૧૯૦૮. અંગ્રેજી વિષય સાથે એમ. એ.ની ડિગ્રી પ્રથમવર્ગમાં પ્રથમ આવી મેળવેલી. 'ધ સ્ટેટ્સમેન'માં પત્રકાર તરીકે કામગીરી બજાવ્યા બાદ જાદવપુર યુનિ.માં તુલનાત્મક સાહિત્ય વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે નિયુક્ત થયા હતા. નાટક, નવલકથા, વિવેચન વગેરે અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો પર કલમ ચલાવનાર બુદ્ધદેવ મુખ્યત્વે કવિ છે. તેમના પંદરેક કાવ્યસંગ્રહોમાં 'મર્મવાણી', 'બંદીર વંદના', 'પૃથ્વીર પથે', 'કંકવતી', 'નતૂનપાતા', 'દમયંતી', 'એક દિનઃચિરદિન' ઉલ્લેખપાત્ર છે. ૬૬ વર્ષની વયે ૧૮મી માર્ચ ૧૯૭૪ના રોજ તેમનું નિધન થયું.

યુગોસ્લાવ દંપતી, MILENA MERLAK (૧૯૩૫–) અને LEV DETELA (૧૯૩૯–), હાલમાં વિયેના (ઑસ્ટ્રિયા)માં વસવાટ કરે છે. એઓ બન્ને Slovene અને જર્મન ભાષામાં લખે છે. એમના આશરે ડઝનેક ગ્રંથોમાં પુરસ્કૃત કવિતાસંગ્રહોનો પણ સમાવેશ થાય છે. (Milena Merlak/Lev Detela, A–1220 Vienna; Donaustadt str. 30/16/16; Austria.)

KALA BAAZ

Starring : Dev Anand

Zeenat Aman

MUSIC : Kalyanji Anandji

DIRECTOR : Ashok Roy

Pashupati Pictures Pvt. Ltd.,

Jayanand Khira Estate

Santacruz

BOMBAY



DES - PARDESH

Starring : DEV ANAND

TINA MUNIM

Music : Rakesh Roshan

Director : Dev Anand

Navketan International

Jayanand Khira Estate

Santacruz

BOMBAY



ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ

રમણીકલાલ જયચંદભાઈ દલાલ

પ્રાધ્યાપક ચતુરભાઈ આણંદ તાલુકાના વઘાશી ગામના વતની લેઉઆ પાટીદાર. જન્મસ્થાન મોસાળ બેડવા અને જન્મવર્ષ ૧૯૫૭ અશ્વિન શુકલ પૂર્ણિમા: તારીખ ૨૭ ઑક્ટોબર ૧૯૦૧. પિતા શંકરભાઈ મૂળજીભાઈ પટેલ અદના ખેડૂત, અને માતાનું નામ હીરાબા. બાલ્યકાળમાં એમનો ઉછેર બેડવામાં. એટલે ચતુરભાઈએ પોતાનો પ્રાથમિક અભ્યાસ બેડવામાં જ આરંભી પૂરો કરેલો પ્રથમ સારમા, પછી ચીખોદરા ને છેવટે નડિયાદમાં. અંગ્રેજી પહેલાં ત્રણ ધોરણ સારસા-ચીખોદરામાં એમણે પતાવ્યાં, નડિયાદમાં ચોથા ધોરણમાં દાખલ થયા અને નડિયાદ નજીક એકએક માઈલ દૂર આવેલા નાનકડા ગામ ઉતરસંડામાં ઘર ભાડે રાખીને રહે ને મુઘલ કોટમાં આવેલી સરકારી શાળામાં દરરોજ ચાલતા અભ્યાસ કરવા જાય.

નડિયાદ ગવર્નમેન્ટ હાઈસ્કૂલનો સિતારો ત્યારે કેળવણી ક્ષેત્રે ખૂબ જ પ્રકાશ પાથરી રહ્યો હતો. એવામાં શંભુપ્રસાદ છેલશંકર જોશીપુરા ત્યાં શિક્ષક તરીકે આવ્યા ને વિદ્યાર્થીઓમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિના પ્રેમમાં એક ભરતી આવી ગઈ. કવિ–ચિત્રકાર ફૂલચંદભાઈ ઝવેરદાસ શાહ પણ ત્યાં જ હતા. સાહિત્યમાં રાચતા એ માધ્યમિક શાળાના વિદ્યાર્થીઓ ફુરસદના વખતમાં ગુજરાતી કાવ્યકડીની પાદપૂર્તિઓ કરવામાં રાચતા અને ચતુરભાઈ એમાં આગેવાની-ભર્યો ભાગ લેતા. ઇ. ૧૯૦૮માં મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી ચતુરભાઈ અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં જોડાયા.

ચતુરભાઈએ અભ્યાસમાં મુખ્ય વિષય સંસ્કૃત અને ગૌણ વિષય ગુજરાતી રાખેલો. ૧૯૧૯થી ૧૯૨૩ના કૉલેજકાળ દરમિયાન ચતુરભાઈએ 'ગુજરાત કૉલેજ મૅગેઝીન'ના પ્રત્યેક સત્રાંત અંકમાં પોતાની કાવ્યપ્રસાદી પીરસેલી એટલું જ નહિ, પણ છંદવિભાજનના પ્રયોગો પણ કરેલા. છતાં કાવ્યમાં એકસરખી મધુરતા સચવાતી ને કદી સુરુચિભંગ થતો નહિ. ઇ. ૧૯૨૩માં સંસ્કૃત ને ગુજરાતી વિષયો લઈ ગુજરાતીમાં બી. એ. થઈ એમણે ૧૯૩૦માં ગુજરાતી અને અંગ્રેજી સાથે બીજા વર્ગમાં એમ. એ. ની પરીક્ષા પસાર કરી. ગુજરાતી મુખ્ય વિષય લઈ ગુજરાત કૉલેજમાંથી એમ. એ. થનાર એ પહેલા વિદ્યાર્થી હતા.

ઇ. ૧૯૩૧માં એ શ્રી જીવકોરબહેન વનિતા વિશ્રામ, ખાડિયા, અમદાવાદમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા છતાં અભ્યાસ તો ચાલુ જ રાખ્યો ને ઇ. ૧૯૩૮માં એ એલએલ. બી. થયા.

'વસંત', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ને 'કૌમુદી' જેવાં અગ્રણી માસિકોમાં એમનાં કાવ્યો ને લેખો પ્રગટ થતા. ભાષાશાસ્ત્ર ને લોકગીત એમના પ્રિય વિષયો હતા. ભાષાશાસ્ત્રમાં કેશવ હર્ષદ ધ્રુવની રાહબરી નીચે એમણે સારી એવી પ્રગતિ કરી હતી. ચતુરભાઈનાં લખાણોમાં કેશવ હ. ધ્રુવની છાયા સ્પષ્ટ તરી આવે છે. કવિ નાનાલાલના સુવર્ણ મહોત્સવ નિમિત્તે 'અર્ઘ્ય' નામક કાવ્યપુસ્તિકા રચી હતી. 'કલાપી'ના તો ચતુરભાઈ ઊંડા અભ્યાસી હતા. અમદાવાદમાં સાહિત્યસભાએ ઉજવેલી 'કલાપી જયંતી' પ્રસંગે એમણે 'કલાપી અને તેમનાં કાવ્યો' એ વિષય પર ઊંડો અભ્યાસપૂર્ણ વિસ્તૃત નિબંધ વાંચ્યો હતો. અમદાવાદમાં સાહિત્યસભા તરફથી કવિવર ન્હાનાલાલને બિરદાવવા એમણે ગુજરાત કૉલેજમાં 'પ્રેમભક્તિ મંડળ'ની સ્થાપના કરી હતી અને એનું પ્રમુખપદ પણ શોભાવ્યું હતું. રાસની હરીફાઈ યોજવામાં આવેલી તેમાં ચતુરભાઈએ 'શરત્સુંદરી' નામક

રાસ મોકલેલો ને પારિતોષિક મેળવેલું. ચતુરભાઈ ઋજુ હૃદયના ને ખૂબ જ ઊર્મિશીલ વ્યક્તિ હતા, એટલે લોકગીતો પર એમને સવિશેષ પ્રેમ હતો. કવિ દયારામ પ્રતિ પણ એમને સારું એવું આકર્ષણ હતું.

ચતુરભાઈ આજીવન શિક્ષક હતા. જ્યાં જ્યાં એમણે અધ્યાપનકાર્ય કર્યું ત્યાં ત્યાં તે વિશાળ વિદ્યાર્થી-સમૂહના આદર ને પ્રીતિપાત્ર બનેલા છે. સ્ત્રીકેળવણી પ્રત્યે એમને ખાસ આકર્ષણ હતું.

અમદાવાદ વનિતા વિશ્રામની પ્રગતિ સાથે શિક્ષણ અને વ્યવસ્થાનું કાર્ય જટિલ બન્યું ત્યારે ઇ. ૧૯૩૪માં ચતુરભાઈને વનિતા વિશ્રામ માધ્યમિક શાળાના મુખ્ય શિક્ષક બનાવવામાં આવ્યા. ઇ. ૧૯૩૬માં ચતુરભાઈની વડોદરા કૉલેજમાં ગુજરાતીના વ્યાખ્યાતા તરીકે નિમણૂક થઈ ને ત્યાં ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ કરતાં કરતાં વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક બન્યા.

ચતુરભાઈએ વડોદરા કૉલેજમાં અધ્યાપન-કાર્ય કરતાં કરતાં જ વડોદરાને પોતાની અનેકવિધ સંસ્કારપ્રવૃત્તિઓનું પ્રિય ક્ષેત્ર બનાવ્યું. શિક્ષણ ને સાહિત્યની સેવામાં યથાશક્તિ છતાં અવિરતપણે ને સાચા દિલથી કામગીરી બજાવી. પોતાના મિલનસાર સ્વભાવ અને નિખાલસ સંબંધોથી નાની વયના વિદ્યાર્થીઓથી માંડી, સમવયસ્ક અને મુરબ્બી વર્ગમાં પણ આદર–પ્રેમ પામ્યા. વિદ્વત્તા ને સર્જકતાના કશાય દાવા વગર સાહિત્યાનુરાગી અધ્યાપક તરીકે જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી કામ કર્યું જ કર્યું. ઇ. ૧૯૩૬ થી ૧૯૫૭ સુધીની એમની અધ્યાપન–કારકિર્દી દરમિયાન ચતુરભાઈ સયાજીરાવ હાઈસ્કૂલ વડોદરાના ટ્રસ્ટી હતા અને એસ. એન. ડી. ટી. યુનિવર્સિટીના સેનેટ–સિન્ડીકેટ સભ્ય પણ હતા. વડોદરાની પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભામાં, ઇ. સ. ૧૯૩૬માં એ વડોદરા સ્થાયી થયા ત્યારથી, રસ લેતા હતા. 'પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા રજત મહોત્સવ ગ્રંથ', 'કાલિદાસ સ્મૃતિ પર્વ ગ્રંથ' ઇત્યાદિના સંપાદનકાર્યમાં એમનો સક્રિય ફાળો હતો.

જીવનના ઝંઝાવાતોએ ચતુરભાઈને પણ કોરા રાખ્યા નહોતા. એ જમાનાના રિવાજ પ્રમાણે ચતુરભાઈનું લગ્ન તો શાળાકીય અભ્યાસ દરમિયાન જ થઈ ગયેલું, પરન્તુ વિદ્યાલયનો અભ્યાસ પૂરો થતાં જ એમનાં પત્નીનું અવસાન થયું. ત્યારથી પુષ્પાબહેન સાથે એમણે બીજું લગ્ન કર્યું તે અરસામાં સમાજમાં ટકવા અને જીવનને થાળે પાડવામાં ચતુરભાઈને દોહ્યલા દિવસો વિતાવવા પડેલા.

ચતુરભાઈ એક ભાવભીના મિત્ર હતા. આણંદના વતની ને અમદાવાદના એક શરાફ સહાધ્યાયી મિત્રને ત્યાં એમણે મૈત્રીભાવે પોતાની જિંદગીની કમાણી જમે મૂકી હતી ને એ મિત્રે અણધારી નાદારી લીધી, તેના આઘાતથી પડછંદકાય ચતુરભાઈનું પ્રાણપંખેરું તારીખ ૯ જાન્યુઆરી ૧૯૫૭ના રોજ અણધાર્યું ઊડી ગયું.

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.

[illegible]			
[illegible]			

૧૫૮૫૫

કવિલોક

અંક-૧૦૯, જાન્યુ-ફેબ્રુ-૧૯૭૬

— અંક-૧૨૦ નવે, ડીસે-૧૯૭૭